Johann Sebastian Bach's Werke.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel.

VERZEICHNISS DER MITGLIEDER
DER
BACH-GESELLSCHAFT.

DIRECTORIUM.

C. Reinecke, Vorsitzender.
Breitkopf & Härtel, Kassirer.
R. Papperitz.
C. Riedel.
E. Röntgen.

AUSSCHUSS.

Woldemar Bargiel, Professor in Berlin.
Heinr. Bellermann, Professor in Berlin.
Dr. Johannes Brahms in Wien.
Dr. Fr. Chrysander in Bergedorf.
Dr. Robert Franz, Musikdirector in Halle.
Niels W. Gade, Prof. u. Musikdirector in Copenhagen.
F. A. Gevaert, Director d. Königl. Conservatoriums in Brüssel.
George Grove, Director d. Königl. Musikschule in London.
Jos. Hauser, Kammersänger in Karlsruhe.
Heinr. von Herzogenberg, Professor in Berlin.
Dr. J. Joachim, Professor in Berlin.
Dr. Fr. Lachner, Königl. General-Musikdirector in München.
Jul. Jos. Maier, Kustos der musikalischen Abtheilung der Königl. Bibliothek in München.
Eusebius Mandyczewsky, Musikgelehrter in Wien.
Dr. Ernst Naumann, Professor in Jena.
Dr. Wilh. Rust, Kantor an der Thomasschule in Leipzig.
Dr. Ph. Spitta, Professor in Berlin.
Dr. Wagener, Professor in Marburg.
Dr. Franz Wüllner, städt. Kapellmeister in Köln.

	Expl.
Seine Majestät der deutsche Kaiser, König von Preussen	20
Seine Majestät der Kaiser von Österreich	10
Seine Majestät der König von Sachsen	4
Ihre Majestät die Königin Wittwe von Sachsen	1
Ihre Majestät die Königin von England	2
Seine Majestät König Georg von Hannover †	10
Seine Königliche Hoheit der Grossherzog von Sachsen	2
Ihre Königliche Hoheit die Frau Grossherzogin von Sachsen	4
Seine Königliche Hoheit der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin	3
Seine Hoheit der regierende Herzog von Sachsen-Koburg-Gotha	3
Seine Hoheit der regierende Herzog von Sachsen-Meiningen	1
Seine Königliche Hoheit der Prinz Albrecht von Preussen, Regent von Braunschweig	1
Seine Kön. Hoheit der Prinz-Gemahl Albert von England, Prinz von Sachsen-Koburg-Gotha †	1
Ihre Kaiserliche und Königliche Hoheit die Frau Prinzessin Victoria, Kronprinzessin des deutschen Reiches und von Preussen	1
Ihre Königliche Hoheit die Prinzessin Amalie von Sachsen †	1
Ihre Königliche Hoheit die Frau Landgräfin Friedrich von Hessen, geborene Prinzessin Anna von Preussen	1

	Expl.
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER HERZOG MAXIMILIAN IN BAYERN	1
SEINE HOHEIT DER HERZOG BERNHARD VON SACHSEN-MEININGEN †	1
SEINE HOHEIT HERZOG GEORG VON MECKLENBURG-STRELITZ	1
SEINE DURCHLAUCHT HEINRICH IV. PRINZ REUSS-KÖSTRITZ	1
SEINE DURCHLAUCHT DER FÜRST KARL EGON ZU FÜRSTENBERG	1

Das Königlich Preussische Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten 20

DEUTSCHES REICH & OESTERREICH.

Aachen. Expl.

Herr Breunung, Ferd., Musikdirector † 1
Herr Hasenclever, Georg, Geh. Regierungsrath 1
Herr Kniese, Julius, Musikdirektor 1

Altbrünn bei Brünn.

Herr Križkowsky, P., Augustiner Stifts-Priester und Regens-Chori zu St. Thomas † 1

Altdorf bei Nürnberg.

Das Königl. Bayer. Schullehrer-Seminar 1

Altenburg.

Herr Dr. Stade, W., Herzogl. Hofkapellmeister 1

Arnstadt.

Herr Stade, H. B., Musikdirector † 1

Augsburg.

Der protestantische Kirchenchor 1

Bamberg.

Das Königl. Bayer. Schullehrer-Seminar 1

Barmen.

Der städtische Singverein 1
Herr Ibach Sohn, Rud. 1

Bergedorf bei Hamburg.

Herr Dr. Chrysander, Fr. 1

Berlin.

Die Königliche Akademie der Künste 1
Die Königliche Bibliothek 1
Der Domchor 1
Die Sing-Akademie 1
Der Stern'sche Gesangverein 1
Die Königliche Hochschule für Musik 1
Die Redaction der neuen Berliner Musikzeitung 1
Die Redaction der Berliner Musikzeitung: Echo 1
Die Schlesinger'sche Buch- und Musikalienhandlung 1
Die Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung 1
Herr Apel, Alfred 1
Herren Asher & Co., Buchhandlung 1
Herr Bargiel, Woldem., Prof. an der Hochschule für Musik 1
Herr Bellermann, H., Professor 1
Herr von Beyer, General, Excellenz 1
Herren Bote & Bock, Musikalienhandlung 1
Herr Deppe, Ludwig, Hofkapellmeister 1
Herr Eichberg, O. 1

Berlin ferner Expl.

Herr Dr. Franck, Eduard, Königl. Professor und Musikdirector 1
Herr Fürstner, Ad., Musikalienhandlung 1
Herr Gräfen 1
Herr Grassnick, Particulier † 1
Herr Prof. Grell, E., Königl. Musikdirector † 1
Herr Prof. von Herzogenberg, Heinrich 1
Herr Hirschberg, Ludwig 1
Herr Dr. Joachim, J., Professor 1
Herr Klingner, C., Kammergerichtsrath 1
Herr Kruse, J., Concertmeister des Philharmon. Orchesters 1
Herr Liepmannsohn, Leo, Buchhandlung 1
Herr Liepmannsohn, Leo, Antiquariat 2
Herr Lührss, C., Tonkünstler † 1
Herr Marquard 1
Frau Gräfin von Pourtalès 1
Herr Radecke, R., Hofkapellmeister 1
Herr Rudorff, E., Professor 1
Herr Scharwenka, Xaver, Director des Conservatoriums 1
Herr Schede, C. H., Wirkl. Geh. Ober-Regierungsrath 1
Herr Schulze, A., Professor 1
Herr Baron Senfft v. Pilsach † 1
Herr Dr. Spiro, Friedrich 1
Herr Dr. Spitta, Philipp, Professor 1
Herr Prof. Stern, J., Königl. Musikdirector † 1
Herr Vierling, G., Musikdirector 1

Bernburg.

Herr Kanzler, Fr., Musikdirector 1

Bielefeld.

Herr Lamping, W., Tonkünstler 1

Bonn.

Frau Duncklenberg, Conrad 1
Herr Dr. Prieger, Erich 1
Herr Wolff, Leonhard, Musikdirector 1

Braunschweig.

Herrn Litolff's Verlag, H. 1

Bremen.

Der Künstler-Verein 1
Die Singakademie 1
Herr Runge, Otto 1

Breslau.

Das Königl. katholische Gymnasium 1
Das Königl. Institut für Kirchenmusik 1

Breslau ferner	Expl.
Die Singakademie	1
Die Leuckart'sche Sort.-Buch- u. Musikhandlung	1
Herr Dr. Bohn, Emil, Organist	1
Herr Dr. Kern, Assistenzarzt	1
Herr Maske, Georg, Buchhändler	1

Bromberg.

Herr Saran, A., Superintendent 1

Brühl bei Cöln.

Frau verw. Professor Brassin 1

Budapest.

Die Königlich ungarische Musikakademie 1

Calw.

Herr Gundert, Friedrich 1

Carlsruhe.

Der Cäcilienverein 1
Die Grossherzogliche Hof-Kirchenmusik 1
Herr Hauser, Joseph, Kammersänger 2
Herr Keller, Julius, Professor am Gymnasium 1
Herr Sautier, Joseph, Tonkünstler 1
Herr Dr. Schell, W., Geh. Hofrath, Professor 1

Coblenz.

Herr Chardon, G., Rechnungsrath 1
Herr Dr. Hasenclever 1

Cöln.

Das Conservatorium 1
Der städtische Gesangverein 1
Das Oberbürgermeister-Amt 1
Herr Behr, H., Theater-Director 1
Herr Dr. von Hiller, F., städtischer Kapellmeister † 1
Herr Hompesch, N. J., Professor 1
Herr Krug, Regierungsrath 1
Herr Dr. Wüllner, Franz, städt. Kapellmeister 1

Cöthen.

Herr Berendt, Albrecht, Gymnasiallehrer 1

Crefeld.

Herr Barth, Richard, Concertmeister 1
Herr Grüters, Aug., Königlicher Musikdirector 1

Darmstadt.

Die Grossherzogliche Hofmusik 1
Herr de Haan, W., Hofkapellmeister 1

Dessau.

Die Herzogliche Hofkapelle 1

Detmold.

Die Fürstliche Hofkapelle 1

Dresden.

Die Königliche öffentliche Bibliothek 1
Die Dreyssig'sche Singakademie 1
Der Tonkünstlerverein 1
Herr Graebe, A., Geh. Justiz-Rath 1
Herr Hoffarth, L., Musikalien-Verlagshandlung 1
Herr Kirchner, Theodor, Tonkünstler 1
Herr Klemm, C. A., Musikalienhandlung 2
Herr Leonhard, J. E., Professor am Conservatorium † 1
Herr Schurig, Volkmar, Kantor an der Annenkirche 1
Frau von Seelhorst 1
Herr Zillmann, Theodor, Tonkünstler 1

Duisburg.	Expl.
Herr Curtius, Fr.	1

Düsseldorf.

Der Gesang-Musikverein 1
Herr Tausch, Julius, Musikdirector 1

Eisenach.

Herr d'Albert, Eugen, Tonkünstler. 1

Elberfeld.

Der Gesangverein 1
Frau Louis Simons 1
Frau Walter Simons 1

Erlangen.

Die Königliche Universitäts-Bibliothek 1

Frankfurt a/M.

Der Cäcilien-Verein 1
Das Dr. Hoch'sche Conservatorium der Musik 1
Das Raff-Conservatorium der Musik 1
Herr Henkel, H., Königl. Musikdirector 1
Herr Müller, C., Musikdirector 1
Herr Reichard, G. 1
Herr Dr. Schlemmer 1
Herr Dr. Scholz, Bernhard, Musikdirector 1
Frau Dr. Schumann, Clara 1
Herr Dr. Spiess, G. A. † 1
Herr Prof. Stockhausen, Julius, Musikdirector 1

Freiburg i/Br.

Herr Dimmler, Hermann, Musikdirector 1
Herr Ruckmich, Carl, Musikalienhandlung 1
Herr Schweitzer, Joh., Domkapellmeister † 1

Gersfeld bei Fulda.

Herr Graf Froberg-Montjoie 1

Glücksbrunn (Sachs.-Meiningen).

Frau Gontard-Lampe, Minna 1

Göttingen.

Die Königliche Universitäts-Bibliothek 1
Herr Prof. Dr. Baum, Geh. Obermedizinalrath † 1
Herr Dr. Voigt, Woldemar, Professor 1

Graz.

Der Grazer Singverein 1
Herr Thieriot, Ferd., Musikdirector 1

Gütersloh.

Herr Masberg, Joh., Dirigent † 1

Hagenow.

Herr Steinmann, A., Rechtsanwalt 1

Halle a/S.

Die Singakademie 1
Herr Fahrenberger, Schloss- und Dom-Organist 1
Herr Dr. Franz, R., Musikdirector 1
Herr Dr. Kohlschütter, E., Professor 1
Herr Voretzsch, F., Musikdirector 1

Hamburg.

Die Singakademie 1
Die Stadtbibliothek 1
Herr Armbrust, Organist 1
Herr Dr. Bartels, J. N. 1

Hamburg ferner Expl.

Herr Prof. von Bernuth, J., Director der Singakademie 1
Herr Böhme, J. A., Musikalienhandlung 1
Herr von Dommer, A., Musikgelehrter 1
Herr Prof. Grädener, C. G. P. † 1
Herr Otten, G. D., Musikdirector 1
Herr Spengel, Julius 1

Hannover.

Das Lyceum 1
Herr Fischer, C. L., Hofkapellmeister † 1
Herr Frank, Ernst, Königl. Kapellmeister 1
Herr Kestner, Hermann, Particulier 1

Heidelberg.

Die Universitäts-Bibliothek 1
Herr Dr. Sattler, G. 1

Herrnhut.

Herr Geller, A. F., Inspector 1

Hildesheim.

Herr Nick, W., Musikdirector 1

Homberg.

Das Königl. Preussische Seminar 1

Horosoutz (Bukowina).

Herr Warteresiewicz, Severin 1

Jena.

Herr Dr. Hartenstein, Professor 1
Herr Prof. Dr. Naumann, E., Universitäts-Musikdirector 1

Kaiserslautern.

Herr von Maczewski, C., Musikdirector † 1

Kettwig a. d. Ruhr.

Herr Brüggemann, Pfarrer und Kreisschulinspektor 1

Kiel.

Der Kieler Gesangverein 1
Herr Gaenge, Th., Tonkünstler 1
Herr Stange, H., Univers.-Musikdirector 1

Königsberg i/Pr.

Die Königliche und Universitäts-Bibliothek 1
Die musikalische Akademie 1
Frau Charisius, Magdalene 1
Herr Dr. Cornill, C. H., Professor 1
Herr Hahn, A., Musikdirector 1
Herr Müller, E., Musikalienhandlung 1

Kremsmünster.

Herr Kerschbaum, P. Maximilian, Capitular und Musikdirector † 1

Leipzig.

Der Bach-Verein 1
Die Concert-Direction 1
Das Königl. Conservatorium der Musik 1
Die Singakademie 1
Die Stadt-Bibliothek 1
Der Thomaner-Chor 1
Herr Becker, C. F. † 1
Herren Breitkopf und Härtel, Musikalienhandlung 1
Herr Prof. Dr. Carus 1

Leipzig ferner Expl.

Herr Dresel, Otto 1
Herr Dr. Engelmann, Wilh., Buchhändler † 1
Frau Prof. Dr. Frege, Livia 1
Frau von Holstein, Hedwig 1
Herr Jadassohn, S., Musikdirector 1
Herr Klemm, C. A., Musikalienhändler 1
Herr Dr. Klengel, J. † 1
Herr von Kolatschewsky 1
Herr Prof. Dr. Papperitz, Lehrer am Conservatorium der Musik 1
Herr Dr. Petschke, Hofrath 1
Herr Prof. Dr. Reinecke, C., Kapellmeister 1
Herr Prof. Richter, E. F., Kantor u. Musikdirector † 1
Herr Professor Dr. Riedel, C., Musikdirector 1
Herr Röntgen, Engelb., Concertmeister 1
Herr Dr. Rust, Wilh., Kantor an d. Thomasschule 1
Herren Schuberth & Co., Musikalienhandlung 1
Frau Dr. Seeburg 1

Linz.

Der Musikverein 1

Lüneburg.

Herr Uellner, C., Organist 1

Luxemburg.

Herr von Scherff, F., Advokat 1

Magdeburg.

Herr Rebling, G., Organist und Musikdirector 1

Mainz.

Die Liedertafel 1

Mannheim.

Herr Heckel, K. F., Musikalienhandlung 1
Herr Kahn, Robert, Tonkünstler 1

Marburg.

Herr Dr. Wagener, Professor 1

München.

Das Conservatorium der Musik 1
Die Königliche Hof-Musik-Intendanz 1
Die Königliche Hof- und Staatsbibliothek 1
Herr Ackermann, Th., Buchhandlung 1
Herr Grenzebach, E., Musikdirector † 1
Herr Dr. Keuthe 1
Herr Dr. Lachner, Fr., Kgl. General-Musikdirector 1
Herr Levi, H., Hofkapellmeister 1
Herr Maier, J., Kustos der musikal. Abtheilung der Königl. Bibliothek 1
Herr Freiherr von Perfall, C. 1
Herr Professor Planck, Geheimer Rath 1
Herr Dr. Riehl, W. H., Professor 1
Herr v. Sahr, H., Tonkünstler 1

Münster.

Herr Prof. Dr. Grimm, Julius O., Musikdirector 1

Münster (Ober-Elsass).

Frau Hartmann, Susanne 1

Neuburg a. d. Donau.

Herr Unterbirker, Schullehrer 1

Neuwied.	Expl.
Herr Steinhausen, F. C. W., Musikdirector	1
Nossen.	
Das Königl. sächs. Seminar	1
Offenbach a/M.	
Herr Friese, E., Concertmeister	1
Herr Philips, Eugen	1
Oldenburg.	
Herr Dietrich, A., Hofkapellmeister	1
Plauen im Voigtl.	
Das Königl. Sächs. Seminar	1
Rüdesheim.	
Herr von Beckerath, Rud.	1
Schleswig.	
Herr Freiherr von Lilienkron, Klosterpropst zu St. Johann	1
Schneeberg.	
Das Königl. Sächs. Seminar	1
Schwerin.	
Herr Dr. Mettenheimer, Medizinalrath und Grossherzogl. Leibarzt	1
Herr Trutschel, Anton, Musikalienhandlung	1
Sondershausen.	
Die fürstliche Hofkapelle	1
Spandau.	
Herr Schulz, Franz, Organist	1
Stettin.	
Herr Flügel, G., Königl. Musikdir. u. Schlossorganist	1
Herr Mayer, W., Stadtrath	1
Strassburg im Elsass.	
Der akadem. Gesang-Verein an der Kaiser Wilhelms-Universität	1
Die Kaiserliche Universitäts- und Landes-Bibliothek	1
Herr Dr. Hepp, Paul	1
Herr Rautenburg, Zollinspector	1
Herr Stockhausen, Franz, städtischer Musikdirector	1
Stuttgart.	
Die Königl. Hand-Bibliothek	1
Die Königl. Öffentliche Bibliothek	1
Der Verein für klassische Kirchenmusik	1

Stuttgart ferner	Expl.
Herr Abert, J. J., Hofkapellmeister	1
Herr Pruckner, Dionys, Hofpianist	1
Herr Zumsteeg, G. A., Musikalienhandlung	1
Tarna Eörs.	
Herr Baron von Orzy, F.	1
Tübingen.	
Die Königliche Universitäts-Bibliothek	1
Wandsbeck.	
Herr Eickhoff, Gymnasiallehrer	1
Weimar.	
Herr Baron Walter von Goethe, Grossh. Kammerherr †	1
Wernigerode.	
Herr Trautermann, G., Musikdirector	1
Wetzlar.	
Herr Dr. Todt, Gymnasiallehrer	1
Wien.	
Die Singakademie	1
Herr Dr. Brahms, J., Tonkünstler	1
Herr Brüll, Ignaz	1
Herr van Bruyck, C., Tonkünstler	1
Herr Eckstein, Friedrich	1
Herr Gutmann, J., Musikalienhandlung	1
Herr Heuberger, Richard, Tonkünstler	1
Herr Jüllig, Franz †	1
Herr Graf Laurencin	1
Herr Mandyczewski, Eusebius, Musikgelehrter	1
Herr Richter, H., K. K. Hofopernkapellmeister	1
Herr Schenner, Wilhelm, Professor	1
Herr Schmidt, R. †	1
Frau Baronin Sina, Marie	1
Herr Freiherr v. Vesque-Püttlingen, J., K. K. Sectionschef †	1
Herr Dr. Zeller, K.	1
Wiesbaden.	
Der Cäcilienverein	1
Herr Ehlert, Louis, Professor †	1
Herr Marpurg, F., Hofkapellmeister a. D. †	1
Herr Wendel, C., Gesanglehrer †	1
Zittau.	
Der Gymnasial-Chor	1
Zwickau.	
Der Musikverein	1

AUSLAND.

BELGIEN.

	Expl.
Antwerpen.	
Herr Possoz, H., Musikalienhandlung.	1
Brügge.	
Herr Hoffmann, Musikalienhandlung	1
Brüssel.	
Die Königliche Bibliothek	1
Das Conservatorium der Musik	1
Herr Gevaert, F. A., Director des Königl. Conservatoriums der Musik	1
Herr Graf von Hadelin Liedekerke-Beaufort	1
Herr Pardon, Felix, Tonkünstler	1
Fräulein Reitz, Pauline	1
Herren Gebr. Schott, Musikalienhandlung	1
Gent.	
Das Conservatorium der Musik	1
Mons.	
Die Akademie der Musik	1

DÄNEMARK.

Copenhagen.	
Die grosse Königliche Bibliothek	1
Der Musikverein	1
Herr Barnekow, Chr.	1
Herr Prof. Gade, Niels W., Musikdirector	1
Herr Hartmann, J. P. E., Professor	1
Herr Heise, P., Organist	1
Herr Graf Lerche, C. A.	2
Herr Winding, August, Tonkünstler	1

ENGLAND.

(Subscriptionen für England werden stets angenommen bei den Herren *Novello, Ewer & Cie*, 1 Berners-Street, London W.)

	Expl.
Bedale (Bolton Hall).	
Herr Powlett, Lucien	1
Biel.	
Frau Nisbet-Hamilton	1
Brighton.	
Herr Jones, G. D.	1
Cambridge.	
Die Universitäts-Bibliothek	1
Herr Balfour, A. T.	1
Herr Browning, Oscar, King's College	1
Herr Pendlebury, R.	1
Herr Power, Joseph †	1
Herr Stanford, C. Villiers	1
Chatwell.	
Herr St. Vincent-Jervis.	1
Edinburgh.	
Die Universitäts-Bibliothek	1
Herr Dickson, Archibald	1
Ely Cathedral.	
Herr Dr. Chipp †	1
Exeter.	
Herr Bury, Alfred	1
Herr Hake, E.	1
Henley.	
Herr Thorne, E. H.	1
Leeds.	
Herr Atkinson, J. W.	1
Herr Dr. Spark, W.	1
Liverpool.	
Herr Audsley, G. A.	1
Herr Best, W. T.	1
London.	
Der Bach-Chor	1
Das britische Museum	1
Die Königliche Musik-Schule	1
Herr Ames, G. A.	1
Herr Armbruster, C.	1
Herr Augener, George	1
Herr Barrow, F.	1
Herr Benedict, Julius †	1
Herr Bennett, J. R.	1
Herr Cooper, G.	1
Herren Dulau & Co., Buchhandlung	1
Herr Ellissen, Gustav	1
Herr Fowler, W. W.	1
Herr Fuller Maitland, J. A.	1
Herr Goldschmidt, Otto, Professor	1
Herr Grove, George, D. C. L.	1
Herr Henschel, Georg	1
Herr Herbert, George	1
Herr Hopkins, E. G.	1
Frau Lemmens Sherrington	1
Herr May, E. Colett	1
Herren Novello, Ewer & Co., Musikalienhandlung	2
Herr Oakeley, H. S.	1
Herr Pauer, Ernst, Professor	1
Herr Prout, Ebenezer	1
Herr Quaritch, B.	1
Frau Stirling, E.	1
Herr Werner, L.	1
Lowestoft (Suffolk).	
Fräulein Arnold	1
Manchester.	
Herr Foulkes, W.	1
Herr Hallé, C.	1
Herr Hecht, Eduard	1
Manningham.	
Herr Dr. Hayne, L. G.	1
Oxford.	
Herr Allehin, Howell †	1
Herr Mee, F. H., Merton College	1
Herr Poole, Reginald L.	1
Southsea.	
Herr Löhr, George S. L.	1
Sydenham.	
Herr Barry, C. A.	1
Herr Dr. Westbrook, W. J.	1
Tenbury.	
Herr Gore Ouseley, F., Baronet	1

Uppingham.	Expl.
Herr David, Paul	1
York.	
Herr Lunn, J. R.	1

FRANKREICH.

Bordeaux.	
Herr Expert, Henry	1
Carcassonne.	
Herr de Rolland du Roquan, Charles	1
Escaudoeuvres.	
Herr La Rivière	1
Havre.	
Herr Oechsner, A.	1
Lyon.	
Herr Rivet, Theodor	1
Montpellier.	
Herr Laurens, Secretair der medicinischen Facultät	1
Nantes.	
Herr Crahay, L.	1
Paris.	
Die National-Bibliothek	1
Das Conservatorium der Musik	1
Der Prinz von Villafranca †	1
Herr Alkan, Professor	1
Herr Baudouin, Tonkünstler	1
Herr Behrens, Ad.	1
Herr von Beriot, Sohn	1
Herr Bernard, Em.	1
Frau Gräfin Branicka †	2
Herr Bussine, Romain, Professor	1
Herr de Courcel	1
Herr Damcke, B. †	1
Herren Durand & Schönewerk, Musikalienhandlung	1
Herren Durdilly & Co., V., Musikalienhandlung	2
Herr von Froberville, E.	1
Herr Gouvy, Th.	1
Herr Guilmant, Alex.	1
Herr Heyberger, J., Musikdirector	1
Herr de Kervéguen	1
Herr Lamoureux, Charles	1
Frau de Lavergne	1
Herr Legouix	1
Herr Lenepveu	1
Fräulein Lewkowicz	1
Herr von Lombardière †	1
Frau Marjolin-Scheffer	1
Herr Pfeiffer, Georges J.	1
Herren Pleyel, Wolff & Co.	1
Frau de Ridder	1
Herr Rodrique, E., Bankier	1
Herr Sainbris	1
Herr Guillot de Sainbris	1
Herr Saint Saëns, Camille, Tonkünstler	1
Herr Abbé Seigneur	1
Frau Szarvady, Wilhelmine	1
Herr Tavernier, P.	1
Herr Tellefsen, T. D. A. †	1
Frau Viardot-Garcia, Pauline	1

Paris ferner	Expl.
Herr Wittmann, Hugo	1
Herr Wolff, A., Tonkünstler	1
Pau.	
Frau de St. Cricq Dartigaux †	1

ITALIEN.

Mailand.	
Das Conservatorium der Musik	1
Herr Hoepli, U., Buchhandlung	1
Neapel.	
Herr Florimo, Fr., Bibliothekar	1
Rom.	
Accademia di S. Cecilia	1

NIEDERLANDE.

Haag.	
Herr Prof. von Lange. S., Musikdirector	1
Herr Nicolai, W. F. G., Musikdirector	1
Herr Dr. Scheurleer, Fr.	1
Middelburg.	
Herr de Jonge van Ellemeet	1
Rotterdam.	
Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst	1
Herr Serruys, Alex., Gen.-Consul	1

NORWEGEN.

Christiania.	
Herr Lindemann, L. M., Organist	1
Herr Stang, W. B., Dr. phil.	1

RUSSLAND.

Helsingfors.	
Herr Faltin, R., Univ.-Musikdirector	1
Moskau.	
Herr Jürgenson, P. J., Musikalienhandlung	1
Herr Safonow, W., Prof. am Conservatorium der Musik	1
Herr Tanejew, Sergei, Director des Kaiserlichen Conservatoriums	1
St. Petersburg.	
Die russische Musikgesellschaft	1
Herr Albrecht, Robert	1
Herr Becker, Carl, Staatsrath †	1
Herr Bernard, M., Musikalienhandlung	1
Herr Büttner, A., Musikalienhandlung	1
Riga.	
Die Stadtbibliothek	1
Herr Bergner, W., Domorganist	1
Herr Pacht, Pastor †	1
Herr von Rudnitzki, Geh. Rath	1
Walk.	
Herr Ulmann, Dr. L.	1
Warschau.	
Herr Freyer, A., Organist	1

SCHWEDEN. Expl.

Lund.

Die musikalische Kapelle 1

Norköping.

Herr Anjou, N. J., Just. u. Rathsherr † 1

Stockholm.

Die Königliche Musik-Akademie 1
Herr Hallström, Ivar 1
Herr Lindblad, A. F. † 1
Herr Rubenson, F. A. 1

Upsala.

Die Königliche akademische Kapelle 1

SCHWEIZ.

Basel.

Der Gesangverein 1
Herr Dr. Bagge, Selmar, Director der Allgemeinen Musikschule 1
Herr Glaus, Alfred, Organist 1
Herr Löw, Rudolph, Tonkünstler 1
Herr Riggenbach Stehlin 1
Herr Thurneysen, E. 1
Herr Volkland, A., Kapellmeister 1
Herr Walther, A., Musikdirector 1

Bern.

Die Eidgenössische Musikgesellschaft 1

Lausanne.

St. Cäcilia, Gesangverein 1
Herr Dr. Cart. W., Professor 1

Schaffhausen.

Herr Imhof, Pfarrer 1

Winterthur.

Herr Biedermann, Robert 1
Herr Rieter-Biedermann, J., Musikalienhandlung 1

Zürich.

Die Allgemeine Musik-Gesellschaft 1
Herr Hegar, Friedrich, Musikdirector 1

SPANIEN. Expl.

Madrid.

Herren Bailly-Bailliere 1

VEREINIGTE STAATEN.

Baltimore.

Peabody Institute, Musical Library 1

Boston.

Harvard, Musical Association 1
Herr Leonhard, Hugo † 1
Herr Dr. Towyer 1

Cambridge (Massachusett).

Harvard College Library 1

Ft. Dodge (Jowa).

Herr Gray, R. S. 1

Hartford (Connecticut).

Herr Lyman, Christopher C. † 1

Montreal (Canada).

Herr Warren, S. P. 1

New-Haven.

Yale College 1

New-York.

Astor Library 1
Herr Dannreuther, Eduard, Professor 1
Herr Eddy, Clarence 1
Herren Martens Brothers, Musikalienhandlung 1
Herr Dr. Ritter, Fr. L. 1
Herr Schirmer, G., Musikalienhandlung 1
Herr Stechert, Gustav E., Buchhandlung 1
Herr Thomas, Theodor 1
Herr Warren, S. P. 1

Oberlin.

Herr Cady, Calvin B. 1

Ogdensburg.

Herr Dumouchel, Edouard A. 1

Joh. Seb. Bach's

Kirchencantaten.

Siebzehnter Band.

No. 161—170.

161. Komm, du süße Todesstunde.
162. Ach, ich sehe, jetzt da ich zur Hochzeit gehe.
163. Nur Jedem das Seine.
164. Ihr, die ihr euch von Christo nennet.
165. O heil'ges Geist- und Wasserbad.
166. Wo gehest du hin.
167. Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe.
168. Thue Rechnung! Donnerwort.
169. Gott soll allein mein Herze haben.
170. Vergnügte Ruh', beliebte Seelenlust.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft

zu Leipzig.

VORWORT.

Allgemeines.

Die Cantaten des vorliegenden Bandes bilden die Fortsetzung des zweiunddreissigsten Jahrganges; sämmtliche, mit Ausnahme von Nr. 161, sind Solo-Cantaten, so dass die Zahl der bis jetzt veröffentlichten Werke dieser Gattung (Siehe Jahrgang II Nr. 13, 15*); VII 32, 35; X 42, 49; die Jahrgänge XII², XX¹ und XXXII) mit dem Inhalte dieses Bandes zusammen sich auf 45 (46) beläuft.

Über die Entstehungszeit der nachfolgenden Cantaten geben Spitta's gründliche und erschöpfende Untersuchungen zuverlässige Auskunft. Der chronologisch geordnete Inhalt des dreiunddreissigsten Jahrganges zerfällt in drei Gruppen. Nr. 161, 162, 163 stammen aus dem Jahre 1715, aus der Weimarer Zeit; Nr. 161 insbesondere darf zu den schönsten Schöpfungen des Meisters gerechnet werden. Die folgenden fünf Cantaten gehören in die erste Leipziger Zeit: Nr. 164 und 165 sind geschrieben im Jahre 1724, Nr. 166, 167, 168 in den Jahren 1723—1727. Die dritte Gruppe wird gebildet durch die beiden Cantaten 169 und 170, von welchen nach Spitta die erste im Jahre 1731, die zweite im Jahre 1732 componirt ist. Beide verwenden die obligate Orgel, die in den übrigen Cantaten dieses Bandes nicht vorkommt, wenn man nicht die mit «Sesquialtera» bezeichnete Choralmelodie in Nr. 161 als solche ansehen will.

Bezeichnungen. Im Allgemeinen sind nur diejenigen gegeben, welche entweder in den Vorlagen vorhanden waren, oder aus denselben als selbstverständlich sich ergaben. Bindebögen über einer Phrase in der einen Stimme sind bei Wiederholung dieser Phrase in derselben oder einer andern Stimme ergänzt; dynamische Zeichen, die bei irgend einer Stelle etwa in drei Stimmen vorhanden waren, sind der vierten Stimme zugesetzt worden, ohne dass sie besonders kenntlich gemacht wären. Die wenigen Zusätze dagegen, welche irgendwie zweifelhaft erscheinen könnten, sind durch Klammern eingeschlossen. Es sei darauf aufmerksam gemacht, dass dynamische Zeichen in der Continuostimme nur selten vorkommen; dieselbe ist daher auch bei etwaigen Ergänzungen unberücksichtigt geblieben.

Schreibweise. In den Originalvorlagen gilt jedes zufällige Erhöhungs- oder Vertiefungszeichen nach dem Gebrauche damaliger Zeit grundsätzlich nur für die Note, vor welcher es steht (Siehe Band XIV, Vorwort, Seite 26). Nur wenn der gleiche Ton sich mehrmals hinter einander wiederholt, wird das Versetzungszeichen nicht mit wiederholt. Wenn dennoch hie und da in diesem Sinne nothwendige Versetzungszeichen fehlen, so ist das theils auf Flüchtigkeit beim Niederschreiben, theils darauf zurückzuführen, dass nach einer Modulation etwa der Componist in der neuen Tonart sich so völlig zu Hause fühlt, dass er die ursprüngliche Vorzeichnung darüber vergisst. Dieser letzte in den früheren Werken Mozart's ziemlich häufige Fall kommt bisweilen auch bei Bach vor. Nach heutigem Gebrauche gilt das Versetzungszeichen innerhalb desselben Taktes so lange, bis es widerrufen wird. Ein vor das zweite Achtel gesetztes ♯ gilt im 12/8-Takt auch noch für den gleichen

*) Jahrgang II Nr. 18 dürfte gleichfalls zu den Solo-Cantaten gehören; der Chor beschränkt sich auf den Choral und den Anruf: «*Erhör' uns, lieber Herre Gott!*»

Ton des zwölften Achtels, ohne dass die Wiederholung des ♯ nothwendig wäre. Nur wenn der alterirte Ton in einer andern Octave, oder wenn er bei mehrstimmigem Satz — z. B. im Claviersatz — in einer andern im gleichen System stehenden Stimme wiederkehrt, wird das ♯ mit Recht wiederholt. Die Redaction der Bachausgabe ist in den ersten Bänden ziemlich consequent dem heute herrschenden Gebrauche gefolgt, ohne dass sie es jedoch verschmäht hätte, zur Erleichterung des Lesens in seltenen Fällen ein Versetzungszeichen innerhalb des Taktes zu wiederholen. In späteren Bänden dagegen hat man die Versetzungszeichen, wenn auch nicht wie zu Bach's Zeiten, vor jeder alterirten Note, so doch häufiger, dem Gebrauche Bach's sich anschliessend, namentlich bei zusammengesetzten Taktarten oder bei verschiedener Bedeutung des alterirten Tones als eines harmoniefremden oder harmonieeigenen, innerhalb des Taktes wiederholt. Für den vorliegenden Band ist von dieser Wiederholung ein möglichst sparsamer Gebrauch gemacht und somit der in den ersten Bänden eingeschlagene Weg wieder betreten worden. In allen Fällen gilt demnach, wenn es nicht widerrufen ist, das zufällige Versetzungszeichen für die gleiche Note während des ganzen Taktes, aber nicht darüber hinaus. Dennoch ist es für den nächstfolgenden Takt, wenn es seine Geltung verlieren soll, dem heutigen Gebrauche gemäss in der Regel noch ausdrücklich widerrufen worden.

Trillerzeichen. Hinsichtlich derselben möge hier an das Vorwort zum Jahrgang VII erinnert werden, in welchem (Seite 16 bis 19) in gründlichster Weise ausgeführt worden ist, dass das Zeichen *tr* nicht allein einen Triller, sondern auch eine Bebung und namentlich auch ein «tenuto» bedeuten kann.

Bezifferung. Die Originalpartituren, welche für diesen Jahrgang als Vorlage dienten, sind entweder gar nicht oder nur höchst dürftig beziffert. Wo hingegen Originalstimmen vorhanden sind, ist die für den Organisten bestimmte Continuostimme, welche der damals üblichen Orgelstimmung wegen meist um einen ganzen Ton abwärts transponirt ist, fast durchgehends genau beziffert. Allerdings entspricht die Bezifferung, die oft den Eindruck grosser Flüchtigkeit macht, nicht immer völlig den ausgesetzten Stimmen. Nur die auffallendsten Differenzen, solche, die auf offenbaren Versehen beruhten, sind ausgeglichen worden.

Besonderes.

Cantate CLXI. (Seite 3.)

„Komm, du süsse Todesstunde."

Vorlagen: Drei Abschriften aus der Königlichen Bibliothek in Berlin, und zwar: **a**) eine Partiturabschrift aus dem Besitze Zelter's; **b**) eine Partiturabschrift aus der Vossischen Sammlung; **c** eine Partiturabschrift aus der Fischhof'schen Sammlung.

Der Text zu dieser Cantate ist dem «Evangelischen Andachtsopffer» von Salomon Franck entnommen.

Von den drei Vorlagen ist die Abschrift **a**, als die älteste und wohl sicher aus Bach's Zeit stammende, für die Redaction die vorwiegend massgebende gewesen. Die Überschrift derselben auf der ersten Seite der Partitur heisst:

α‖ω Dom: 16. p. Trin: Komm, du süsse Todesstunde *a. 10.*
item Festo Purific. Mariae
di Bach

Die Worte «*item Festo Purific. Mariae*» sind später von Ph. Em. Bach eingefügt.

Zelter schreibt auf dem vorgehefteten Blatt:

> Dieses kleine anmuthige Meisterstück ist von Liebhabern auch als blosse Handschrift zu beachten, da es ein Autographum, und auch keines ist, wie die derben Schreibfehler in den Noten zu erkennen geben.
>
> Die Aufschrift, wie das Motto α | ω, so auch der ganze Text, sind ohne Zweifel von des unsterblichen Verfassers Hand.
>
> Hievon ausgenommen sind die lateinischen Worte: *Domini Festo purific. Mariae*, welche C. P. E. Bach (der Hamburger) höchst wahrscheinlich geschrieben hat.
>
> Die Noten mögen wohl von einem nicht ganz ungeübten Choristen nach einem unleserlichen Conzepte abgeschrieben sein und enthalten Fehler die Menge, wie auch die Partitur nicht wohl unter einander gesetzt ist.
>
> Einige Fehler sind verbessert, aber bei Weitem nicht alle.
>
> Mehrere Ziffern über dem Basse sind von Bachs Hand, wie auch die wenigen Piano und Forte.
>
> Unter allen Partituren von Bachs Hand, die ich besitze und gesehen habe (mehr als hundert an der Zahl) ist diess die erste, auf welcher das erste Blatt gleich vorn mit dem Motto α | ω bezeichnet ist; auf allen übrigen steht ein *J. J. (Jehova juva)*.

Nach Spitta (I. 541 Anmerkung, wo die Abschrift **a** ganz genau beschrieben ist) sind die von Zelter vermutheten autographen Zusätze und Verbesserungen als solche sehr anzuzweifeln.

Die aus viel späterer Zeit herrührende Abschrift **b** trägt die eigenhändige Bemerkung des Herrn von Voss:

> Diese Partitur ist zusammengetragen aus den von der Trautwein'schen Buchhandlung mir mitgetheilten [geschriebenen] Stimmen; die Orgelstimme stand einen Ton tiefer (Bdur). Auf dem Umschlage befand sich eine Bemerkung Harrer's, nach welcher die Partitur dieser Musik von J. S. Bach eigenhändig geschrieben sich gleichfalls in Harrer's Besitz befunden hatte.

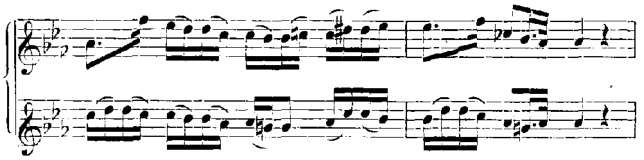
Die in dieser Bemerkung angeführte Orgelstimme wird die zweite, um einen Ton tiefer stehende Continuostimme gewesen sein. In der Abschrift selbst heisst es beim 20sten Takte der ersten Arie: «Von hier an ist die Composition nicht in Ordnung, lässt sich aber aus den Stimmen nicht anders schreiben und ist den Takten nach richtig», und Takt 28: «hier ist es wieder in Ordnung». Zwischen Takt 20 und 28 finden sich manche falsche Noten; im Übrigen aber herrscht keine Confusion. Trotz eifrigster Nachforschungen waren die hier und in der oben mitgetheilten Vossischen Bemerkung erwähnten Stimmen nirgendwo aufzufinden. Für die Redaction wären diese Stimmen von grösster Wichtigkeit gewesen, da dieselbe bei dem Mangel an authentischen Unterlagen, die nun wohl überhaupt nicht mehr zu erlangen sein werden, eine höchst schwierige und verantwortungsvolle Aufgabe zu lösen hatte. War auch die Abschrift **a** immerhin die am wenigsten unzuverlässige, so mussten bei den häufig in ihr vorkommenden Fehlern doch mancherlei Zweifel und Widersprüche zwischen den verschiedenen Abschriften geschlichtet werden, ohne weiteren Anhaltspunkt, als die auf subjectiver Anschauung beruhende grössere oder geringere musikalische Wahrscheinlichkeit.

Die aus der Fischhof'schen Sammlung stammende Abschrift **c** trägt am Schluss die bescheidene Bemerkung «nach einer Abschrift». Auch sie ist sehr fehlerhaft und hat nur in einzelnen zweifelhaften Fällen den Ausschlag geben können.

Die in Abschrift **a** nur spärlich angezeigten Bindungen sind gemäss den in dieser Hinsicht reichlicher bedachten beiden anderen Abschriften ergänzt worden. Sehr wesentliche Differenzen ergeben sich sofort bei der ersten Arie. In der Abschrift **a** ist dieselbe nur durch die beiden Flöten, den auf der Orgel zu spielenden (ausdrücklich mit «*Sesquialtera ad Continuo*» bezeichneten) Choral und den Continuo begleitet. In der Abschrift **b** dagegen gehen mit den beiden Flöten unisono während der ganzen Arie die beiden Violinen, und mit dem Continuo gleichfalls unisono, d. h. eine Octave höher, die Viola. Abgesehen davon, dass diese Art, die Viola zu behandeln,

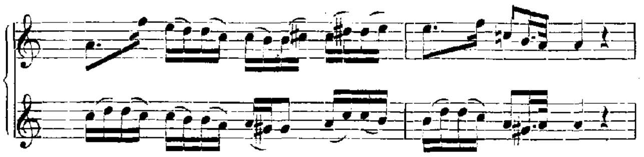
ein ganzes Stück hindurch bei Bach kaum jemals vorkommen dürfte, so ist auch nicht anzunehmen, dass Bach selbst die zur Stimmung der Arie so wundervoll passenden Soloflöten durch die mitgehenden zwei Violinen, welche die Flöten fast überflüssig machen würden, habe überkleistern wollen. Der Orgelchoral der Abschrift **a** ist in der Abschrift **b** dem Sopran zugetheilt mit dem Text «*Herzlich thut mich verlangen*». In der Abschrift **c** ist die erste Arie als Duett für zwei Soprane bezeichnet. Die Altsolostimme steht im Sopranschlüssel; der zweite Sopran intonirt den Choral mit den Worten «*Wenn ich einmal soll scheiden*». Sowohl hinsichtlich der Weglassung von Geigen und Bratsche wie bezüglich des Orgelchorals musste die Redaction der Abschrift **a** (Siehe darüber auch Spitta a. a. O.) folgen. Desgleichen folgte sie der Abschrift **a** hinsichtlich der Schreibart der Flöten, welche eben dadurch als Spitzflöten (Flûtes à bec) charakterisirt sind, dass sie im französischen Violinschlüssel auf der ersten Linie stehen. Es sind diesmal Flöten in *A*-Stimmung, welche Bach anwendet (man vergleiche Jahrgang XXIII 103, wo das Flauto piccolo gleichfalls als ursprünglich in *A*-Stimmung stehend und im französischen Violinschlüssel notirt angezeigt ist; ferner Jahrgang II 18, wo die Spitzflöten in *B*-Stimmung gedruckt, und Jahrgang XXIII 106, wo dieselben als ursprünglich in *B*-Stimmung stehend angezeigt, wenn auch in *C*-Stimmung gedruckt sind). Bei der vorliegenden Cantate konnte es um so weniger bedenklich erscheinen, die Flöten in der in Abschrift **a** angewandten Schreibart zu belassen, da man sich nur die Vorzeichnung weg und den Violinschlüssel auf die zweite Linie gerückt zu denken braucht, um die Flöten zu lesen, als ob sie in gewohnter Weise in C dur geschrieben wären. Also:

Flöten in A.

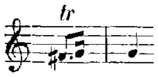
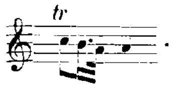


liest sich wie folgt:

Flöten in C.



Sämmtliche Abschriften sind ziemlich genau und meist übereinstimmend beziffert.

Die Abschriften **b** und **c** sind mit einer grossen Anzahl von Trillerzeichen ausgestattet, welche beim Druck — mit Ausnahme weniger in Klammern eingeschlossener — unberücksichtigt geblieben sind. Der Vollständigkeit halber sei hier mitgetheilt, dass Trillerzeichen zugesetzt sind bei fast allen cadenzirenden Wendungen, wie  oder .

Demnach in der ersten Arie:

Seite 3, Takt 4 und 8
Seite 4, Takt 4
Seite 6, Takt 7
Seite 8, Takt 3
} in beiden Flöten;

Seite 4, Takt 7 und 8
Seite 5, Takt 3
Seite 6, Takt 3
Seite 7, Takt 5 und 7
Seite 8, Takt 1
} in der ersten Flöte;

Seite 5, Takt 4 in der zweiten Flöte. — Ferner:

Seite 3, Takt 2, erstes Achtel in beiden Flöten;
Seite 3, Takt 3, viertes Viertel in der zweiten Flöte;
Seite 5, Takt 6, viertes Achtel in der zweiten Flöte;
Seite 7, Takt 6 und 7, viertes Achtel in der zweiten Flöte.

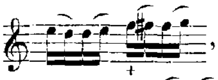
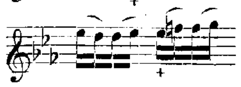
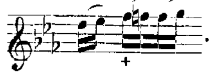
In der zweiten Arie:

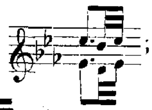
Seite 10, Takt 10, zweites Viertel in der ersten Violine, und drittes Viertel in der zweiten Violine;
Seite 13, Takt 5, zweites Viertel in der ersten Violine;
Seite 14, Takt 16, zweites Viertel in der ersten Violine und in der Solostimme;
Seite 15, Takt 14, zweites Viertel in der Solostimme.

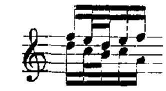
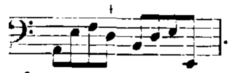
Und schliesslich in dem Chor: «*Wenn es meines Gottes Wille*»:

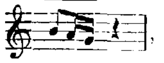
Seite 19, Takt 10 }
Seite 21, Takt 7 } zweites Achtel in der ersten Flöte und ersten Violine;
Seite 23, Takt 10 }
Seite 22, Takt 10, zweites Achtel in beiden Violinen;
Seite 26, Takt 10, zweites Achtel in der ersten Violine.

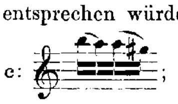
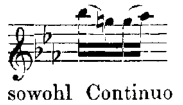
*

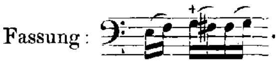
Seite 3, Takt 8 heisst die erste Flöte in der Abschrift **b**: , während die Stelle gemäss Abschrift **a** (auch Abschrift **c**)  abgedruckt worden ist. Abgesehen von der grösseren inneren Wahrscheinlichkeit der Version **a** stimmt auch die Parallelstelle Seite 6, Takt 6 in sämmtlichen Abschriften mit derselben überein. Dagegen haben alle drei Abschriften Seite 8, Takt 6: . Es ist nicht undenkbar, dass Bach hier in Rücksicht auf das gehaltene *d* der Solostimme die kleine Änderung vorgenommen hat.

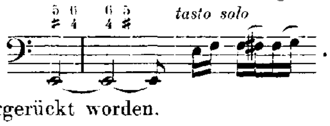
Seite 3, Takt 8, viertes Viertel heisst in Abschrift **a** in beiden Flöten: ; die Parallelstelle Seite 6, Takt 7 heisst ebendaselbst: . Die Abschrift **b** enthält an beiden Stellen die beim Druck bevorzugte Fassung.

Seite 4, Takt 8, drittes Viertel heisst in Abschrift **b** in beiden Flöten: ; im Hinblick auf Choral und Continuo wurde diese an sich nicht unwahrscheinliche Lesart unberücksichtigt gelassen. Dagegen wurde im gleichen Takt für den Continuo die Abschrift **b** bevorzugt. Derselbe heisst in Abschrift **a**: .

Seite 5, Takt 4, drittes Viertel der ersten Flöte in Abschrift **b**: , was der zweiten Flöte in Takt 5 besser, dagegen der Solostimme in Takt 6 nicht entsprechen würde.

Seite 6, Takt 2, viertes Viertel der zweiten Flöte in den Abschriften **b** und **c**: ; in Abschrift **a** ist die Stelle corrigirt:  und unter die drei letzten Noten ausdrücklich *h h c* geschrieben; sowohl Continuo wie Solostimme sprechen für die letztere Lesart.

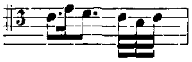
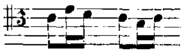
In der schon oben besprochenen Stelle Seite 6, Takt 6, stimmt die Abschrift **b** mit den beiden anderen Abschriften hinsichtlich der ersten Flöte überein; dafür aber verändert sie den Continuo in die unwahrscheinliche Fassung: 

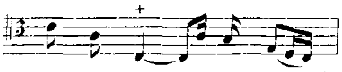
Während in Abschrift **a** Seite 3, Takt 7 das «*tasto solo*» im Continuo schon mit dem ausgehaltenen *G* beginnt, befindet sich Seite 6, Takt 5 und 6 über dem ausgehaltenen *E* die nachstehende unbeholfene Bezifferung: 

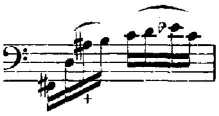
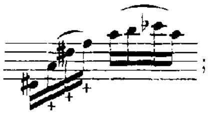
Die Bezifferung ist weggelassen und das «*tasto solo*» vorgerückt worden.

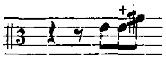
Seite 8, Takt 7 heisst in Abschrift **b** der Continuo genau wie im ersten Takt der Arie. Den Abschriften **a** und **c** entspricht die abgedruckte etwas geänderte Lesart.

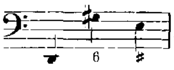
Seite 9, Takt 10 heisst die Solostimme in Abschrift **b**: , hat also neben anderem Rhythmus auch *e* anstatt *es*, und im Continuo die entsprechende Bezifferung.

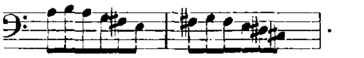
Seite 9, Takt 12, Solostimme in Abschrift **a**:  und in Abschrift **c**:  ; die gedruckte Version entspricht der Abschrift **b**.

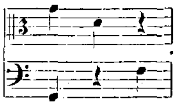
Seite 9, Takt 15, Solostimme in Abschrift **b**:  . In demselben Takt hat die Abschrift **a** den Zusatz «*stromenti unis.*». Vermuthlich gehört derselbe zur Bezeichnung «*tasto solo*» im nächsten Takt. Diese mit «*tasto solo*» bezeichnete Stelle ist in Abschrift **b** theilweise beziffert.

Seite 9, Takt 19, drittes und viertes Viertel im Continuo in Abschrift **a**:  , in Abschrift **c**:  ; die gedruckte Version der Abschrift **b** ist die unstreitig richtige.

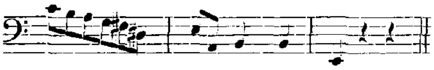
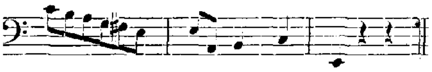
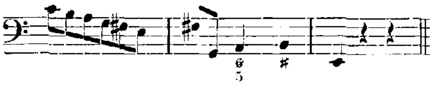
Seite 11, Takt 1, Viola in Abschrift **a**:  ; die Abschriften **b** und **c** haben die gedruckte, auch mit Seite 12, Takt 8, übereinstimmende Lesart.

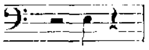
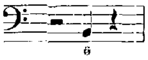
Seite 12, Takt 11, Continuo der Abschrift **b**:  ; das tiefe *D* ist, mit Seite 13, letzter Takt, und Seite 14, Takt 2, zusammengehalten, nicht unwahrscheinlich. Dennoch musste das ausdrücklich mit 6 bezifferte *F* der Abschriften **a** und **c** beibehalten werden.

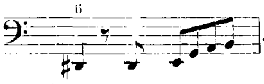
Seite 13, Takt 15 und 16 heisst der Continuo in Abschrift **b**:  . Auch Abschrift **a** hatte ursprünglich diese nicht undenkbare, aber im Hinblick auf die Solostimme ziemlich unwahrscheinliche Version, welche später durchstrichen und in die jetzige, sorgfältig bezifferte abgeändert worden ist.

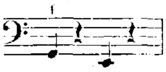
Seite 14, Takt 14, Viola und Continuo in Abschrift **a**:  . Die Viola hatte ur-

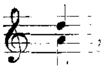
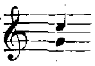
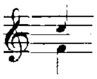
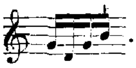
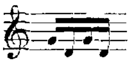
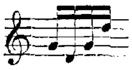
sprünglich *a*, aus welchem *g* corrigirt worden ist. Die rücksichtlich der Consequenz der harmonischen Weiterführung wahrscheinlichere Fassung der Abschrift **b** wurde vorgezogen. Vermuthlich wird in Abschrift **a** der Continuo verschrieben und die anfänglich richtige Viola nachträglich mit dem unrichtigen Continuo in Übereinstimmung gebracht worden sein.

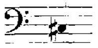
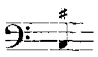
Seite 15, die Schlusstakte sind hinsichtlich des Continuo zweifelhaft. Abschrift **b** heisst:  ; Abschrift **a** hiess ursprünglich:  . Das erste Achtel des vorletzten Taktes ist nach *fis* corrigirt und (mit blasserer Tinte) ein ♮ davor gesetzt; die drei folgenden Noten sind fort radirt und die Noten *g a h* mit der zugehörigen Bezifferung an die Stelle gesetzt:  .

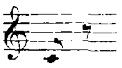
Seite 16, Takt 5, drittes Viertel, Continuo in Abschrift **a**: , in Abschrift **b**: ; Letzteres wurde bevorzugt.

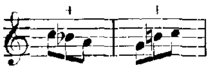
Seite 16, Takt 12, Continuo in Abschrift **b**: .

Seite 17, Takt 3, Continuo in Abschrift **b**: . Das statt der Pause auf dem ersten Viertel stehende *G* ist schon in Rücksicht auf die mit der Viola entstehenden Octaven wenig wahrscheinlich.

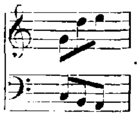
Seite 17, Takt 4 giebt in mehrfacher Hinsicht zu Zweifeln Veranlassung. Das erste Viertel in beiden Violinen heisst in Abschrift **a**: , wodurch mit der ersten Flöte eine Quinten- und Octavenfortschreitung entsteht. Es ist nachträglich erst so corrigirt aus  oder , und *d a* ist darüber geschrieben. Die Redaction ist der wahrscheinlicheren Version in Abschrift **b** gefolgt. — Räthselhaft ist in demselben Takt das dritte Viertel der zweiten Violine, in allen Abschriften übereinstimmend: . Sollte es nicht  oder  heissen müssen?

Seite 17, Takt 6, drittes Viertel, Continuo in Abschrift **b**: ; Abschrift **a** hatte ursprünglich: , das *c* wurde nach *a* corrigirt und *a* darunter geschrieben. Letzteres wurde vorgezogen, wenn auch das *cis* manches für sich hat, — namentlich im Hinblick auf Solostimme und zweite Flöte.

Seite 18, Takt 2, drittes Viertel, beide Violinen in Abschrift **a**: , welches aus einem ursprünglichen *h* verbessert worden ist. Das lose *g* der Abschrift **b** ist wahrscheinlicher.

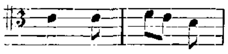
Seite 19, Takt 8 und 9, zweite Violine in Abschrift **a**: . Zusammengehalten mit Seite 21, Takt 5 und 6, scheint das offenbar aus einem früheren ♮ corrigirte ♭, so-

wie das ♮ des nächsten Taktes späterer Zusatz zu sein. In der Parallelstelle Seite 26, Takt 8, ist erst nachträglich mit rother Tinte ein ♭ zugefügt.

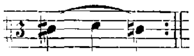
Seite 21, Takt 3, zweite Flöte und Continuo in Abschrift b: .

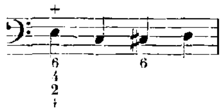
Seite 24, Takt 6, Tenor unsicher, ob *b* oder *h*. Die Vorlagen haben kein ♭: man vergleiche indess die Parallelstellen Seite 21 vorletzter Takt, Seite 24 dritter Takt.

Seite 24, Takt 12 fehlt in Abschrift a.

Seite 25, Takt 7 und 8 Tenor in Abschrift a:  ; in Abschrift b dagegen: ; eine positive Entscheidung ist unmöglich. Gedruckt wurde als das Wahrscheinlichere: .

Seite 26, letzter Takt gemäss Abschrift b. Abschrift a hat statt dieses Schlusstaktes noch den 16ten Takt des Ritornells mit dem 17ten als Abschluss (Seite 19, Takt 11 und 12). Man darf annehmen, dass diese musikalisch unwahrscheinliche Verlängerung, die im Vorspiel nur die Überleitung zum Eintritte des Chors ist, durch ein missverstandenes «*dal segno*» entstanden ist. Bach selbst hatte in seiner Niederschrift das am Schluss ganz unverändert zu wiederholende Anfangsritornell gewiss nicht ausgeschrieben.

Seite 27, Takt 4, Alt in Abschrift a: .

Seite 28, Takt 1, Continuo in Abschrift a: , mit der durch die offenbar falsche Note veranlassten falschen Bezifferung.

Cantate CLXII. (Seite 31.)

„Ach, ich sehe, jetzt da ich zur Hochzeit gehe."

Vorlagen: a) Die Originalstimmen aus der Königlichen Bibliothek in Berlin. — b) Eine Partiturabschrift aus dem Besitze des Herrn Kammersängers Hauser in Karlsruhe mit der Schlussbemerkung: «nach den in der L. v. Vossischen Sammlung befindlichen Originalstimmen in Partitur gebracht von Franz Hauser, Berlin 9. April 1836.» — c) Eine der Königlichen Bibliothek in Berlin gehörige Copie dieser Partiturabschrift aus der ehemals Fischhof'schen Sammlung.

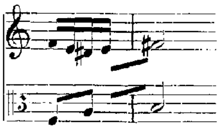
Der Text dieser Cantate stammt aus dem «Evangelischen Andachtsopfer» von Salomon Franck.

Die Originalstimmen tragen auf der ersten freigebliebenen Seite der mit «*Violono*» bezeichneten Continuostimme, die zugleich als Umschlag dient, die eigenhändige Titelaufschrift von Bach:

„Doïca 20 post Trinit:
Ach! ich sehe itzt da ich zur Hochzeit | gehe
a 5 Str: 4 Voci | di | Joh: Seb: Bach."

Die Stimmen sind fast durchgängig von Bach selbst geschrieben. Ausnahmsweise findet sich kein abwärts transponirter Continuo, dagegen ein einfaches Exemplar der Quartettstimmen, welches einen Ton aufwärts transponirt und dadurch in die Stimmung der Orgel gebracht ist. Diese Transposition ist nicht von Bach geschrieben und enthält einzelne grobe Versehen. Ausser der oben genannten, mit «*Violono*» bezeichneten Continuostimme ist eine zweite nicht transponirte, mit «*Violoncello e l'Organo*» überschriebene und sehr genau bezifferte Continuostimme vorhanden. Die hinauf transponirte Violastimme steht auf der Rückseite der nicht transponirten Viola; die Originalstimme der zweiten Violine scheint abhanden gekommen, nur die transponirte Stimme findet sich vor; die hinauf transponirte Continuostimme hat die Aufschrift «*Violoncello*»; die Partie des *Corno da tirarsi* steht auf der Rückseite der Originalstimme der ersten Violine. Alle Stimmen, insbesondere die von Bach selbst geschriebenen, auch die Continuostimmen, sind reichlich mit Bindungen und dynamischen Zeichen versehen, so dass kaum etwas zu ergänzen blieb.

Seite 32, Takt 6 auf 7, zweite Violine und Viola nach den Originalstimmen:



Das *a* der Viola ist wohl ein Schreibfehler und wurde in *c* verwandelt.

Cantate CLXIII. (Seite 49.)

„Nur Jedem das Seine."

Vorlagen: **a**) Die Originalpartitur aus der Königlichen Bibliothek in Berlin: **b**) eine — ganz bedeutungslose — Partiturabschrift aus der Fischhof'schen Sammlung mit der Schlussbemerkung: «kopirt nach dem Autograf».

Auf dem Umschlage der Originalpartitur der wohl von Ph. Em. Bach geschriebene Titel:

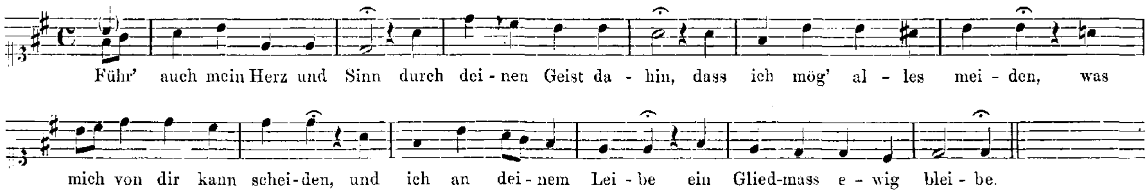
„Nur Jedem das Seine ; Cantate von J. S. B."

Im Innern die eigenhändige Aufschrift:

„J. J. | Concerto à 2 Violini 1 Viola 2 Violoncello, S. A. T. B. è Continuo."

Über die Beschaffenheit der Originalpartitur, über die Entstehungszeit des Werkes, über den dem «Evangelischen Andachtsopffer» von Salomon Franck entnommenen Text sei auf Spitta I. 548 und 808 verwiesen. In das Duett «*Nimm mich mir und gieb mich dir*» Seite 61 ist der von sämmtlichen Violinen und Violen unisono auszuführende Choral «*Meinen Jesum lass ich nicht*» verflochten.

Von dem Schlusschoral (der elften Strophe des Heermann'schen Liedes «*Wo soll ich fliehen hin*» — Spitta I. 549), für welchen Bach nur den Continuo mit der Bemerkung «Choral in simplice stylo» aufgeschrieben hat, wird nachstehend die, nach Spitta von Pachelbel verfasste Melodie mit dem unterlegten Texte mitgetheilt. Die Melodie war 1715, im Entstehungsjahre der Cantate, in Thüringen gebräuchlich und findet sich auch jetzt noch in den von dort stammenden Choralbüchern verzeichnet; so bei Weimar (Erfurt 1803), Umbreit (Gotha 1811), Fischer (Erfurt 1846), während sie in Leipziger Choralbüchern nicht vorkommt. Der Text ist hier nach Schemelli's Gesangbuch (Leipzig 1736) abgedruckt (auch im Leipziger Gesangbuch 1740 befindlich).



Die verhältnissmässig sehr deutlich geschriebene Originalpartitur gab zu nur wenigen und unbedeutenden Zweifeln Veranlassung.

Seite 56, Takt 9, erstes Violoncello, letztes Achtel *e* oder *eis?* Da das ♯ nicht wiederholt ist, so wird *e* hier, wie im ersten Achtel des nächsten Taktes, das richtige sein.

Seite 59, Takt 5, dürfte das siebente Achtel im Alt *dis* heissen sollen. In der Originalpartitur steht zwar über *d* ein ♮; der unten angebrachte Haken weist es ausdrücklich vor die Note. Aber um dieselbe als *d* festzustellen, bedurfte es gar keines ♮, da ein *dis* vorher nicht vorgekommen war. Dieses ♮ ist also vielleicht ein undeutliches ♯, denn *dis* ist in Rücksicht auf die folgenden Takte entschieden natürlicher als *d*. Oder das ♮ könnte für das achte Achtel *e* gedacht sein, um es als solches gegenüber dem mehrfach vorausgegangenen *eis* festzustellen.

Cantate CLXIV. (Seite 67.)

„*Ihr, die ihr euch von Christo nennet.*"

Vorlagen: a) Originalpartitur; b) Originalstimmen; beide aus der Königlichen Bibliothek in Berlin.

Der Text ist abermals aus dem «Evangelischen Andachtsopffer» von Salomon Franck.

Die Originalpartitur im blaugrauen Umschlag trägt den von Ph. Em. Bach geschriebenen Titel:

„*Domin. 13 post Trinit.*
Ihr, die ihr euch von Xsto nennet.
a | 4 Voci | 2 Trav. | 2 Hautb. | 2 Viol. | Viola | e | Contin. | di | J. S. Bach."

Im Innern die eigenhändige Überschrift:

„*J. J. | Doĩca 13 post Trinit.*"

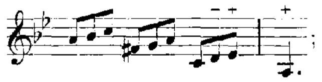
Die Partitur ist ziemlich schwer leserlich, sehr flüchtig geschrieben und voll Correcturen; das Papier von der Tinte an manchen Stellen zerfressen und das Manuscript vom Buchbinder leider so fest gebunden, dass die zweite Hälfte der auf den Systemen der linken Seite stehenden Schlusstakte meist unleserlich geworden ist.

Die Originalstimmen, gleichfalls in blaugrauem Umschlag, tragen den gleichen von derselben Hand geschriebenen Titel wie die Originalpartitur. Die zum Theil autographen Stimmen sind einfach vorhanden, mit Ausnahme der ersten und zweiten Violine und des Continuo, von welchen von anderer Hand geschriebene Dubletten in einem besonderen Umschlage beiliegen. Der eine Continuo steht, wie üblich, einen Ton tiefer, der andere — bei den Dubletten befindliche — steht in der Tonart. Bezifferung ist nur für die beiden Recitative, im transponirten Continuo, eingezeichnet. Wie gewöhnlich geben die Stimmen über manches in der Partitur nicht Vorhandene oder nur Angedeutete genaueren Aufschluss. Die Violastimme ist, namentlich in der ersten Arie, sorgfältiger mit dynamischen Zeichen versehen, als alle übrigen Stimmen; — wie es scheint, nachträglich, aber durchaus sachgemäss, so dass die entsprechenden Zeichen auch den übrigen Stimmen in Klammern beigesetzt werden durften. Die Bindungen in der ersten Arie, sowohl in der Partitur wie in den Stimmen, sind insofern

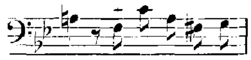
nicht deutlich erkennbar, als sie hie und da über zwei, dann wieder über drei Achtel sich erstrecken. Das Letztere als das Häufigere und Wahrscheinlichere ist adoptirt worden. Wie in dieser, so sind auch in der zweiten Arie (Seite 76) die Bindungen in den Vorlagen ganz regellos, wie zufällig, gemacht und wieder nicht gemacht. Auf Grundlage der vorhandenen Bindungen sind die übrigen ergänzt worden.

Seite 71, Takt 10. Das offenbar nothwendige ♭ vor *des* im Continuo fehlt in beiden Continuostimmen und scheint in der Partitur, wo es undeutlich ist, nachträglich beigefügt.

Seite 73, Takt 10 hatte Bach die erste Violine ursprünglich folgendermassen geschrieben:

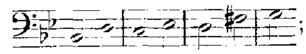


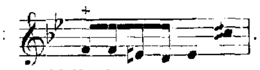
die jetzige Version wurde von ihm sehr derb — aus leicht ersichtlichem Grunde — darüber corrigirt.

Seite 75, Takt 10 heisst die Solostimme in der ausgeschriebenen Stimme: . Aus der Partitur ist nicht klar zu erkennen, ob nachträglich das *f* in *a* oder das *a* in *f* verwandelt worden ist; *a* wurde als das musikalisch Wahrscheinlichere adoptirt.

Seite 75, Takt 15, viertes Viertel, Continuo, hiess in der Partitur ursprünglich *a*, womit die in der Tonart stehende Continuostimme übereinstimmt. Nachträglich wurde *a* in *b* corrigirt; demgemäss hat der transponirte Continuo *as* und die dazu passende Bezifferung.

Seite 81, letzter Takt fehlt in den Violinen in Partitur und sämmtlichen Stimmen das ♮ vor *e*, welches unzweifelhaft (man vergleiche Seite 84, Takt 11) beabsichtigt ist.

Seite 83, Takte 7 bis 10 ein Beispiel, wie Bach während des Schreibens sofort besserte. Er hatte den Continuo zunächst folgendermassen niedergeschrieben: ; man vergleiche damit die darüber geschriebene jetzige Figuration.

Seite 86, Takt 9 heisst in allen Violin- und Violastimmen: . Die Partitur ist undeutlich, aber *g* statt des ersten *f* wohl unzweifelhaft.

Die Triller Seite 67, Takt 12 (Solostimme), und Seite 85, Takt 10 (Basssolostimme) stehen nur in den Stimmen, nicht in der Partitur.

Cantate CLXV. (Seite 91.)

„O heil'ges Geist- und Wasserbad.“

Vorlage: Eine von Herrn Brissler in Berlin gefertigte höchst sorgfältige Abschrift nach der in der Berliner Amalienbibliothek befindlichen Partitur.

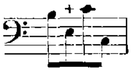
Letztere galt lange Zeit als Originalhandschrift und wird auch jetzt noch von Manchen dafür gehalten. Spitta, der früher ebenfalls dieser Ansicht war, hat später (II. 789) die Überzeugung ausgesprochen, dass die Partitur kein Autograph, sondern eine durch Bach's Frau Anna Magdalena gefertigte Abschrift sei. Da die Handschrift derselben mit derjenigen des Meisters eine ausserordentliche Ähnlichkeit hat (Spitta I. 755), so lag die Verwechslung nahe. Dafür, dass die Partitur eine Abschrift ist, spricht auch das Fehlen der Chiffer *J. J.*, die auf den meisten Originalhandschriften sich findet.

Der Text entstammt, wie bei den vorhergehenden Cantaten, dem «Evangelischen Andachtsopfer» von Salomon Franck.

Die Partitur ist auf vier Blätter zusammengedrängt, sauber geschrieben und auf's Genaueste beziffert. Sie trägt auf der ersten Seite die Aufschrift:

„*Concerto a 2 Violin: 1 Viola, Fagotto, Violoncello S. A. T. e Basso e Continuo* | *di Joh: Seb: Bach.*"

Weiteres siehe Spitta II. 229.

Einige unklare und unrichtige Bezifferungen mussten richtig gestellt, in der ersten Arie einige Bindungen regulirt werden. Ein offenbarer Schreibfehler Seite 94, Takt 10, Continuo:  wurde verbessert. Im Übrigen ist zu Bemerkungen kein Anlass gegeben.

Cantate CLXVI. (Seite 107.)

„*Wo gehest du hin.*"

Vorlagen: **a**) Die Originalstimmen; **b**) eine Partiturabschrift aus der Fischhof'schen Sammlung; beide in der Königlichen Bibliothek in Berlin.

Über den Text und seine Behandlung vergleiche man Spitta II. 250.

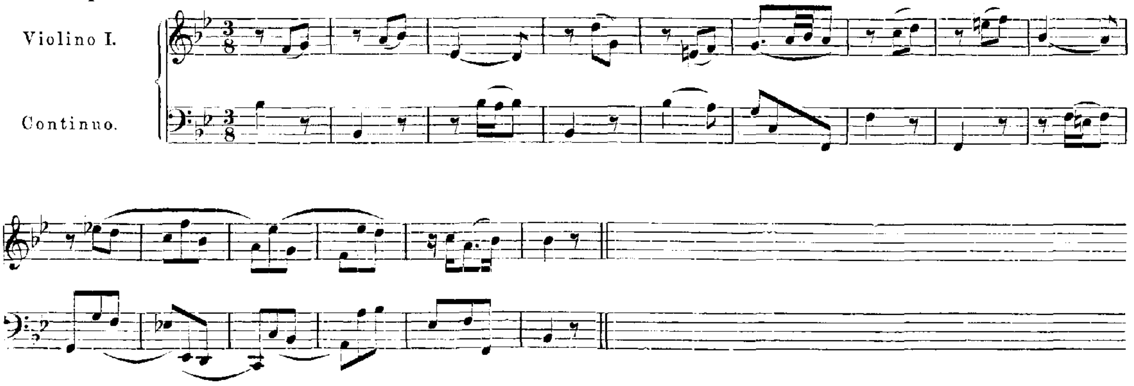
Der Umschlag der Originalstimmen trägt den von Bach's Frau Anna Magdalena geschriebenen Titel:

„*Domin: Cantate*
Wo gehestu hin?
à | 4 Voc: | Hautbois | 2 Violini | Viola | et Continuo | di Sign | J. S. Bach."

Die Stimmen scheinen mit Ausnahme der transponirten Continuostimme und einzelner Theile der Singstimmen von Bach's Frau geschrieben, auch von Bach revidirt und mit einigen Überschriften und dynamischen Zeichen versehen zu sein.

Die transponirte, offenbar von einem Copisten geschriebene Continuostimme ist ganz ohne Bezifferung; die in der Tonart stehende Stimme hat eine Bezifferung nur auf der ersten Seite.

In der recht correcten Partiturabschrift finden sich in der ersten Arie sachgemässe, vielleicht einer anderen Vorlage entstammende Bindungen, welche, da sie in den Originalstimmen fehlen, weggelassen werden mussten. Sie sind leicht zu ergänzen, wie aus den nachstehend mitgetheilten ersten Takten des Vorspiels ersichtlich:



Cantate CLXVII. (Seite 125.)

„Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe.“

Vorlagen: a) Die Originalstimmen; b) eine Partiturabschrift von Kirnberger; beide aus der Königlichen Bibliothek in Berlin.

Der Umschlag der Originalstimmen trägt den von Bach's Frau geschriebenen Titel:

„In Fest: Johannis Bapt.

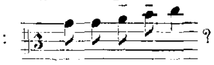
Ihr Menschen rühmet Gottes Liebe

a | Clarino | Obboë da Caccia | 2 Violini | Viola | 4 Voci | con | Continuo | di | Sign: J. S. Bach.“

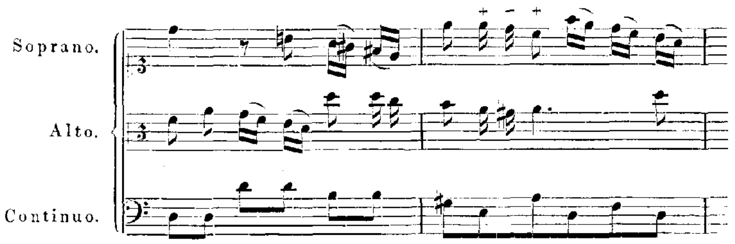
Singstimmen und Stimmen der Bläser scheinen von Bach's Frau, Streichorchesterstimmen von anderer Hand geschrieben, alle aber von Bach revidirt zu sein. Der transponirte Continuo ist sorgfältig beziffert, der in der Tonart stehende dagegen unbeziffert.

Die Partiturabschrift ist anscheinend nach der Originalpartitur angefertigt, da sie weniger dynamische Zeichen enthält, als die Stimmen. Natürlich ist in zweifelhaften Fällen in der Regel den Originalstimmen der Vorzug gegeben.

Die erste Arie enthält sowohl hinsichtlich der Pausen wie der Bindungen viele Ungenauigkeiten. Die Parallelstellen unter einander, die Stimmen unter einander, die Stimmen mit der Partiturabschrift stehen nicht in Übereinstimmung; doch sind wesentliche Zweifel nicht dadurch entstanden.

Seite 132, Takt 8 erscheint die genau nach den Vorlagen abgedruckte Solostimme nicht ganz zweifellos. Sollte es nicht heissen müssen:  ?

Seite 135, Takt 9 und 10 würde nachstehende Version des Soprans der Führung des Altes mehr entsprechen und erscheint auch an sich wahrscheinlicher:



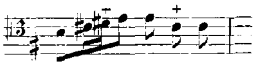
Die Ziffer 4 auf dem dritten Achtel des 10ten Taktes könnte nachträglich und in Folge der verschriebenen Sopranstimme beigefügt sein. Indess beide Vorlagen haben die gedruckte Fassung; — eine Abänderung durfte daher nicht gewagt werden.

Seite 141, Takt 2, und Seite 142, Takt 6 finden sich Octaven zwischen Tenor und Singbass, die so in den Vorlagen stehen. Sollte nicht der Singbass mit dem Continuo gehen müssen? Der letztere ist nach den Originalstimmen gedruckt worden: in der Partiturabschrift heisst das sechste Achtel nicht *dis*, sondern *d*.

Seite 144, Takt 8, drittes Viertel ist das *c* im Tenor, welches in beiden Vorlagen steht, zusammengehalten mit dem Continuo auffällig. Statt des *c* wäre *a* wahrscheinlicher.

Seite 145, Takt 1, erstes Achtel, zweite Violine, heisst in den Vorlagen *c*. Die sehr auffälligen Octaven mit dem Continuo haben die Veränderung des *e* in *c* erfordert.

Seite 145, Takt 5 heisst der nach der Originalstimme gedruckte Tenor in der Partiturabschrift:



Cantate CLXVIII. (Seite 149.)

„Thue Rechnung! Donnerwort."

Vorlagen: a) Die Originalpartitur; b) die Originalstimmen; c) eine Partiturabschrift. Sämmtlich im Besitze der Königlichen Bibliothek in Berlin.

Der Text ist, wie bei den ersten fünf Cantaten dieses Jahrganges, dem «Evangelischen Andachtsopffer» von Salomon Franck entnommen.

Die Originalpartitur in graublauem Umschlag trägt den von Ph. Em. Bach geschriebenen Titel:

„Domin. 9 post Trinit.
Thue Rechnung! Donnerwort
a | 4 Voci | 2 Hautb. d'Amour | 2 Violini | Viola | e | Continuo | di | J. S. Bach."

Die innere autographe Überschrift der ersten Seite heisst:

„J. J. | Doica 9, post Trinitatis."

Die Originalstimmen in gelbgrauem Umschlag tragen den wohl von Bach's Frau geschriebenen, bis auf ganz kleine Abweichungen gleichen Titel.

Die sehr flüchtig geschriebene, dennoch aber ziemlich leserliche Originalpartitur enthält zahlreiche derbe Correcturen; die Tinte hat an einzelnen corrigirten Stellen das Papier völlig zerfressen.

Die Originalstimmen sind nicht von Bach selbst, jedoch sehr sorgfältig geschrieben und erläutern manche Stelle der Originalpartitur.

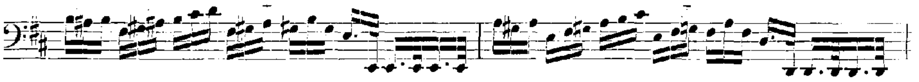
Die schön geschriebene Partiturabschrift (sub c) scheint mit grosser Sorgfalt aus den Stimmen zusammengetragen. Die Bezifferung in derselben, — die in der Originalpartitur nicht vorhanden ist — stimmt fast durchgängig, selbst hinsichtlich gewisser Flüchtigkeitsfehler, mit der Bezifferung des Continuo in den Stimmen überein. Ebenso enthält die Abschrift genau und bis auf wenige Ausnahmen die dynamischen Zeichen der Stimmen.

Für das Duett «*Herz zerreiss*» hat sich in der Autographensammlung des Herrn Künzel in Leipzig die von Bach selbst revidirte Altstimme vorgefunden, die von Herrn A. Dörffel mit der Stichvorlage verglichen worden ist.

Die erste Arie giebt zu einigen allgemeinen Bemerkungen Anlass. Zunächst die durchgängige Bindung der Triolen: In der Originalpartitur ist die erste Triole (Takt 4) gebunden und damit die Vortragsweise der nachfolgenden angedeutet. In den Originalstimmen sind ursprünglich alle Triolen — mit geringen Ausnahmen — zu drei gebunden gewesen, und ebenso findet es sich auch in der Partiturabschrift sub c. Allerdings ist später in den Stimmen ein grosser Theil der Bindungen wieder ausradirt und der ersten Violine die Bemerkung «*sciolto per tutto*» beigefügt worden. Doch hat hier, wie in anderen nachher zu berührenden Punkten, offenbar eine fremde Hand eingegriffen; die durchgängigen Bindungen dürften das Richtige sein.

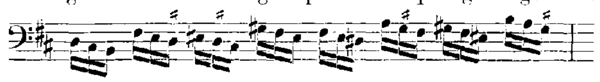
Der in der Rubrik «Allgemeines» besprochene alte Gebrauch, das zufällige ♮ nur für die Note gelten zu lassen, vor welcher es steht, und — auch im gleichen Takt — immer wieder beizufügen, wo es gelten, und wegzulassen, wo es nicht mehr gelten soll — letzteres auch ohne ausdrücklichen Widerruf durch ein ♮ —, giebt gerade hier zu einzelnen Zweifeln Veranlassung, zumal Bach in der Handhabung dieses Gebrauchs, wie schon früher gesagt, nicht immer consequent war. Ähnliche und nicht immer so leicht festzustellende Fälle, wie der nachstehend mitgetheilte, finden sich ziemlich häufig:

Seite 151, Takt 4 und 5 heisst der Continuo in allen Vorlagen:

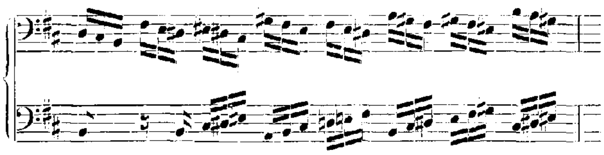


Das zwölfte Sechzehntel des ersten dieser beiden Takte hat kein ♯, das zwölfte Sechzehntel des zweiten Taktes hat ein ♮. Und doch ist im ersten Takt sicherlich mit gleicher Zuversicht *a* (nicht *ais*) zu lesen, wie im zweiten Takt *g*.

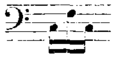
Seite 152, Takt 1 war die Singstimme in der Originalpartitur ursprünglich geschrieben wie nachstehend:



Ein grosser Theil dieser Kreuze ist von Bach, wie es scheint, sofort, vor Niederschrift des Continuo, sehr derb durch- und überstrichen, so dass übrig blieb, was jetzt gedruckt vorliegt. Sodann ist der Continuo, so wie er abgedruckt ist, eingezeichnet worden. Nachträglich hat eine offenbar fremde Hand dem Continuo der Originalpartitur sowie der ausgeschriebenen Solostimme und dem ausgeschriebenen, in der Tonart stehenden Continuo der Stimmen eine Anzahl Kreuze wieder beigefügt, so dass die Stelle folgendes Aussehen bekommen hat:



In der Partiturabschrift, sowie im transponirten Continuo der Stimmen ist die Stelle durchaus correct.

Seite 152, Takt 2 ist im Continuo das letzte Achtel  auffällig, da es sich in dieser Gestalt in keiner der zahlreichen Parallelstellen findet. Aber das *fis* steht deutlich in der Originalpartitur, und in beiden Continuostimmen ist aus einem ursprünglichen *e* ein *fis* gemacht und *fis* ausdrücklich über die Note geschrieben. Im nächsten Takte ist die vorletzte Note des Continuo zweifelhaft. Die Originalpartitur hat *dis* (mit ♯ davor), die Partiturabschrift und die Originalstimmen dagegen haben das hier wohl richtigere *d* mit einem ausdrücklichen ♮.

Seite 155, Takt 2, Continuo, zwölftes Sechzehntel in der Originalpartitur und in der transponirten Continuostimme *d*, und erst das achtzehnte Sechzehntel *dis*. Entsprechend dem vorausgehenden Takt wird schon das zwölfte Sechzehntel *dis* heissen müssen und steht auch so in der oberen Continuostimme und in der Partiturabschrift.

Seite 156. Der letzte Takt fehlte ursprünglich in der Originalpartitur. Bach hatte die Textworte «*und treulich damit Haus zu halten*» übersehen und schaltete erst nachträglich diesen Takt ein.

Seite 163, Takt 11, Sopran: das wohl selbstverständliche ♯ vor dem zweiten Sechzehntel fehlt in allen Vorlagen.

Seite 163, Takt 12, Sopran, vorletztes Sechzehntel heisst in der Originalstimme und in der Partiturabschrift *cis*; in der Originalpartitur dagegen steht ein ♯ vor der Note.

Cantate CLXIX. (Seite 169.)

„*Gott soll allein mein Herze haben.*"

Vorlagen: **a**) Die Originalpartitur; **b**) die Originalstimmen; **c**) eine Partiturabschrift; alle drei aus der Königlichen Bibliothek in Berlin. — Ferner **d**) eine Partiturabschrift aus der Bibliothek der Berliner Singakademie.

Für die Instrumentaleinleitung (Sinfonia) lagen noch 1) eine Abschrift aus der Königlichen Bibliothek in Berlin*), 2) eine Abschrift aus dem Königlichen Institut für Kirchenmusik in Berlin vor.

Der Originalpartitur (a) ist ein blaugrauer Umschlag vorgebunden mit dem von Bach selbst herrührenden Titel:

„Dominica 18 post Trinit.
Gott soll allein mein Hertze haben
à | Alto Solo | è | 3 Voci Ripieni | Organo obligato 2 Hautbois | Taille 2 Violini |
Viola e Continuo | di Joh. Sebast. Bach.“

Die Orthographie «Hertze» wendet Bach auch in der Partitur selbst an. Im Innern der Partitur die eigenhändige Überschrift:

„J. J. | Doica 18 post Trinit. Concerto à 3 Hautb. 2 Violini Viola.“

Der um die Originalstimmen (b) gelegte Umschlag**) mit der fast gleichlautenden Titelaufschrift von Ph. Em. Bach's Hand hat die auch in den Stimmen festgehaltene Orthographie «Herze». Die Originalstimmen scheinen in einzelnen Partieen von Bach selbst, zum grössten Theil aber von Copisten geschrieben zu sein; — mit mancherlei Fehlern, von welchen einige corrigirt, viele aber auch stehen geblieben sind. Die vermuthlich einen Ton abwärts transponirte und für die obligate Orgel bestimmte Continuo- und Orgelstimme scheint abhanden gekommen zu sein. Ausserdem ist der Continuo, sowie die erste und zweite Violine, zweimal vorhanden; — der Continuo beidemal in der Tonart stehend. Die Instrumentaleinleitung heisst «*Singfonia*». Die eine der beiden Continuostimmen ist höchst sorgfältig, fast peinlich beziffert, — beinahe jeder Ton trägt zwei bis drei Ziffern. In der Originalpartitur sind nur wenige Noten beziffert.

In dem, die Originalstimmen enthaltenden Umschlag liegt in besonderem Umschlag noch ein zweites Exemplar sämmtlicher Stimmen — mit Ausnahme der Sopran-, Tenor- und Bassstimme, aber mit der Stimme für die obligate Orgel. Diese anscheinend neueren (wohl aus Zelter's Zeit herrührenden) ziemlich fehlerhaften Stimmen sind aus der Originalpartitur geschrieben, wie ein Fehler in der Orgelstimme, bei welchem der Abschreiber in die Violazeile gerathen ist, beweist. Der Continuo dieses Exemplars (in der Tonart stehend) ist offenbar mit dem bezifferten Continuo der Originalstimmen verglichen worden; die Bezifferung enthält die gleichen Fehler. Die Stimme für die obligate Orgel steht in der Tonart. In der Originalpartitur dagegen ist die obligate Orgel mit dem Continuo überall einen Ton tiefer geschrieben, während der Continuo in den Stücken, bei welchen die obligate Orgel nichts zu thun hat, in der Tonart notirt ist.

Die sub c erwähnte, «aus Stimmen in Partitur gesetzte» Partiturabschrift ist offenbar aus den Originalstimmen zusammengeschrieben; auch in ihr fehlt die obligate Orgelstimme.

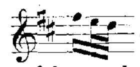
---

*) Nach dieser Abschrift, welche den Titel trägt: «Sinfonie vor ein Kirchenstück auf den 18ten post Trinitatis», hat A. G. Ritter im Jahre 1854 bei Heinrichshofen in Magdeburg die Instrumentaleinleitung der vorliegenden Cantate herausgegeben und diese Ausgabe «der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in Niederland zur Feier ihres 25jährigen Bestehens» zugeeignet. Die Ausgabe ist ziemlich correct; die ursprünglichen Oboe d'amore sind für die gewöhnliche Hoboe, die Taille für den Fagott eingerichtet worden.

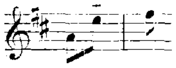
**) Früher scheinen die Umschläge verwechselt gewesen zu sein. Der der Originalpartitur vorgebundene Umschlag trägt die Nr. 85 und die Bemerkung: «ist ein Duplum von Nr. 97, welche die Originalpartitur von Bach's Hand enthält. Z.» (Zelter?); der jetzt um die Stimmen gelegte Umschlag hingegen trägt die Nr. 97 mit dem NB. «ist in Nr. 85 schon einmal in Abschrift enthalten». Diese Vermuthung wird bestätigt durch die Partiturabschrift c, welche ausser der dem Anscheine nach Hauser'schen Bemerkung: «aus Stimmen in Partitur gesetzt» die Nr. 85 trägt, die Nummer desjenigen Umschlages also, der damals um die Stimmen gelegt war, jetzt aber der Partitur vorgebunden ist.

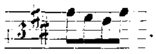
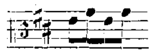
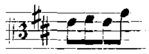
Die Partiturabschrift **d** ist von ungelenker Hand geschrieben und verdiente, zahlreicher Fehler wegen, kaum eine Berücksichtigung, während die beiden noch erwähnten Abschriften der «Sinfonia», von welchen besonders die erste sehr schön und meist correct ist, für die Redaction sicherlich von Werth gewesen sein würden, wenn nicht gerade diese Nummer in der Originalpartitur besonders sauber — offenbar «ab-»geschrieben wäre.

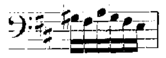
Dieser letztere Umstand lässt vermuthen, dass Spitta (II. 279) mit seiner Meinung über das Verhältniss der vorliegenden Cantate zu dem Clavierconcert in Edur (XVII[2]) im Rechte sei. Dennoch ist die Entscheidung über die Priorität des einen oder anderen Werkes sehr schwierig. Seine jetzt vorliegende Gestalt hat das Clavierconcert sicherlich erst nach Entstehung der Cantate erhalten.

Seite 170, Takt 3, letztes Achtel der Orgelstimme, in Originalpartitur und Stimme: . Der in den Abschriften stehende Rhythmus ist in Rücksicht auf den nächsten Takt unbedingt richtig. In den gleich folgenden Takten 5 und 8 steht dagegen der umgekehrte Rhythmus in allen Vorlagen.

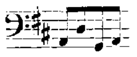
Seite 172, Takt 2. Die — selbst wenn man Oboe d'amore annimmt — auffallend tiefe zweite Oboe steht so in der Originalpartitur und Stimme.

Seite 174, Takt 2, siebentes und achtes Achtel, Octaven zwischen erster Oboe und erster Violine einerseits und Taille und Viola andererseits, die deutlich in allen Vorlagen stehen. Vielleicht sind Oboe und Violine verschrieben statt: .

Seite 176, Takt 7, Viola hiess ursprünglich: . Wohl mit Rücksicht auf die Orgelstimme corrigirte Bach daraus: ; das zweite Achtel blieb undeutlich; in Folge dessen haben die Stimmen: .

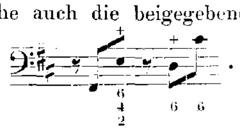
Seite 179, Takt 31 hatte Bach in Fortsetzung der Sequenz im Continuo ursprünglich  geschrieben und verbesserte daraus erst die jetzige Lesart.

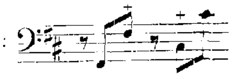
Seite 180, das *tr*-Zeichen im vorletzten Takt ist aus den Stimmen.

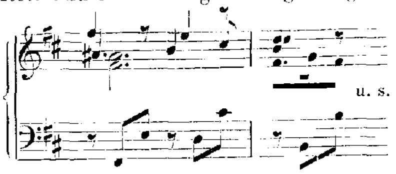
Seite 183, Takt 8, erstes und zweites Viertel des Continuo, in der Originalpartitur:  die jetzige verbesserte Fassung ist aus den Stimmen.

Seite 186, Takt 6; Seite 188, Takt 3; Seite 189, Takt 6 steht der Continuo, so wie er abgedruckt ist, in der Partitur. Die Stimmen sind unsicher. Statt der Septimensprünge finden sich zum Theil Octavensprünge und die diesen entsprechende Bezifferung. Die ausgeschriebene Orgelstimme stimmt mit der Partitur überein.

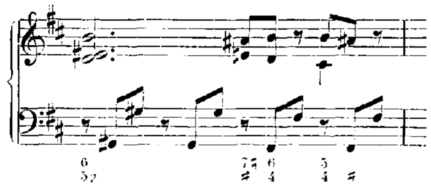
Seite 188, Takt 9. Der Continuo ist genau nach der autographen Partitur und einer Continuostimme abgedruckt, welche auch die beigegebene Bezifferung enthält:



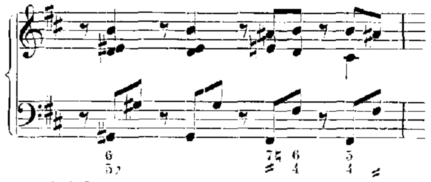
In den anderen Continuostimmen, sowie in der Partiturabschrift heisst es: . Gerade hier aber ist die autographe Partitur vollkommen deutlich. Gegenüber anderen viel grösseren harmonischen Kühnheiten dieser Art dürfte der durch die Bezifferung angezeigte durchgehende Tonica- zu dem im Quartett und in der obligaten Orgel liegenden Dominantaccord nicht auffallen.



Dass bei Bach auch scheinbare Kleinigkeiten von Bedeutung sein können, dafür liefert die Arie «*Stirb in mir*» einen neuen Beweis. Wie soll die Bezifferung gestellt werden? Unter die erste Note der Continuo-Figur oder unter die Pause (das erste Achtel jedes Viertels)? In den beiden bezifferten Continuostimmen, sowie in der ausgeschriebenen Orgelstimme steht die Ziffer häufiger unter der Pause, hie und da unter der Note, manchmal auch zwischen Pause und Note, so dass volle Sicherheit daraus nicht zu schöpfen ist. Indess die Ausführung des Continuo — neben der obligaten Orgel — ist sicherlich in ruhigen auf die guten Takttheile fallenden Accorden gedacht, und so wurde die Bezifferung überall unter die Pause, welche als mit der nachschlagenden Bassnote ausgefüllt zu denken ist, gesetzt. Dafür spricht insbesondere Seite 190, Takt 6, der in nachstehender Weise:



durchaus natürlich, nach der in der Continuostimme gerade hier jedoch falsch gestellten Bezifferung:



zusammengehalten mit den Violinen, der Solo- und der obligaten Orgelstimme fast unmöglich ist.

Cantate CLXX. (Seite 195.)

„*Vergnügte Ruh', beliebte Seelenlust.*"

Vorlagen: **a**) Die Originalpartitur; **b**) die Originalstimmen; beide aus der Königlichen Bibliothek in Berlin. **c**) Eine im Besitze des Herrn Professor Rudorff in Berlin befindliche Partiturabschrift von Friedemann Bach, welche indess nur die erste Nummer, und zwar nach Cdur transponirt, enthält, an welche sich Recitativ und Chor aus einer anderen Cantate (siehe Spitta II. 284) anschliessen. Von dieser Zusammenstellung lag noch eine weitere Abschrift aus der Fischhof'schen Sammlung (Königliche Bibliothek in Berlin) vor. **d**) Eine Partiturabschrift der ganzen Cantate aus der Bibliothek der Berliner Singakademie.

Auf dem Umschlage der Originalpartitur der von Ph. Em. Bach geschriebene Titel:

„*Domin. 6 post Trinit.*

Vergnügte Ruh! beliebte Seelen-Lust

a Hautb. d'Amour 2 Viol. Viola | Organo oblig. Alto solo | e | Contin. di J. S. Bach."

Im Innern die eigenhändige Überschrift:

„*J. J. | Cantate Dñca 6 post Trinitatis.*"

Das Manuscript ist sehr schwer zu lesen, vielfach corrigirt, und höchst compendiös, mit ausserordentlicher Sparsamkeit hinsichtlich des Papiers, geschrieben. Die Solostimme sollte ursprünglich im Sopranschlüssel notirt werden; erst im dritten System steht hinter dem Sopranschlüssel ein Altschlüssel mit der Bemerkung «Alt». In der ersten Arie sind auf jeder Seite, um das letzte System noch zu ermöglichen, zweite Violine und Viola dieses Systems auf eine Zeile, beide im Violin-

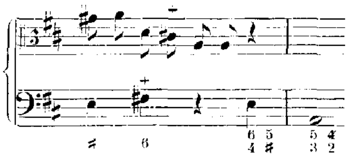
schlüssel notirt worden; um Collisionen mit der darunter notirten, manchmal hochliegenden Altstimme zu vermeiden, ist auch diese von Zeit zu Zeit im Violinschlüssel notirt.

Die obligate Orgelstimme der Arie «*Wie jammern mich*» steht in der Partitur einen Ton tiefer (in Emoll) notirt — genau so wie die ganze obligate Orgelstimme in der vorausgehenden Cantate «*Gott soll allein mein Herze haben*»; — vermuthlich, weil sie, als für zwei Manuale bestimmt, auf der im Chorton (einen Ton höher) stehenden grossen Orgel gespielt wurde. Sie ist für den Druck in die Tonhöhe der Arie (Fismoll) versetzt worden. — Die Orgelstimme der Arie «*Mir ekelt mehr zu leben*» dagegen, welche wohl auf dem in der Tonhöhe des Orchesters stehenden Positiv gespielt wurde, steht in der Partitur in der Tonhöhe der Arie selbst. Abermals um Papier zu sparen und vier Systeme auf die Seite zu bringen, hat Bach in dieser Arie der Orgel nur eine Zeile eingeräumt, auf welcher die Noten der rechten Hand stehen. Unter dieser Zeile befinden sich schwer leserliche Tabulaturzeichen, offenbar die Partie der linken Hand enthaltend, bei deren Entzifferung Herr W. Tappert in Berlin mit seinem guten Rathe freundlichst behülflich war.

Der Umschlag der Originalstimmen trägt den gleichlautenden Titel, wie der Umschlag der Originalpartitur. Bei den Worten «*Organo oblig.*» ist «*Organo*» durchstrichen und von anderer Hand «*Flauto*» an die Stelle gesetzt. Eine Stimme für die obligate Orgel ist nicht vorhanden, ebensowenig ein Ersatz für dieselbe bei der Arie «*Wie jammern mich*»; dagegen findet sich für die Arie «*Mir ekelt mehr zu leben*» auf einem einzelnen Blatt eine von Bach selbst geschriebene sehr genau bezeichnete Stimme für Flöte («*Traversière*»), welche in kleinen Noten mit abgedruckt ist. Die Mitwirkung der Oboe d'amore erhellt nur aus der Originalstimme und aus den Titelaufschriften auf den Umschlägen von Partitur und Stimmen. In der Originalpartitur sind — mit Ausnahme der zweiten Arie und des nachfolgenden Recitativs — die bei den einzelnen Musikstücken thätigen Instrumente nicht verzeichnet. Nur der letzten Arie ist eigenhändig «*Organo*» beigeschrieben. Der transponirte Continuo ist sehr genau, wenn auch nicht immer in völliger Übereinstimmung mit den ausgesetzten Stimmen, beziffert.

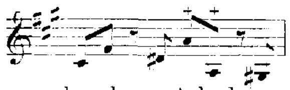
Die Abschrift Friedemann Bach's (**c**) gab über Einzelnes willkommenen Aufschluss, während die sehr mangelhafte Abschrift **d** unberücksichtigt blieb.

Seite 203, Recitativ, Takt 14 hiess in der Originalpartitur ursprünglich:



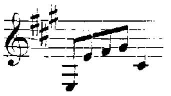
So steht in beiden Continuostimmen, in welchen an dieser Stelle auch die Solostimme mitnotirt ist. An die Stelle dieses Durschlusses setzte Bach in der Partitur nachträglich den Mollschluss; und so hat ihn auch die Altsolostimme. Die der Continuostimme entnommene Bezifferung der beiden nächstfolgenden Accorde dürfte folgendermassen abzuändern sein: $\frac{6\sharp}{4}\ \frac{5}{\sharp}\ |\ \frac{5}{3\sharp}\ \frac{4}{2}$.

Seite 205, Takt 8 heisst in sämmtlichen Violin- und Violastimmen:

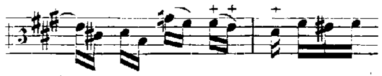


In der Partitur sind die etwas undeutlichen Noten des fünften und sechsten Achtels um so mehr als *gis* zu lesen, da das *a* mit der linken Hand der Orgelstimme in hässlicher Weise collidirt.

Seite 207, Takt 7 heissen die Unisono-Violinen und Viola in der Partitur deutlich:

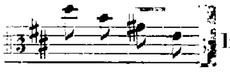


Bach scheint nicht daran gedacht zu haben, dass den Violinen das tiefe *e* fehlt. Beide Violinstimmen haben dasselbe *e*; die Violastimme hat auffallender Weise *gis*. An sich ist das *e* als Basston wahrscheinlicher, namentlich auch zusammengehalten mit Seite 210, Takt 4; während für *gis* die Analogie mit Seite 204, Takt 2 und 5 sprechen würde. Entschliesst man sich für *e*, so hätten die Violinen die höhere Octave zu spielen.

Seite 210, Takt 1 hiess in der Solostimme ursprünglich: 

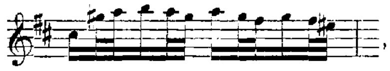
Bach bemerkte den Einklang mit der Orgel und setzte die jetzige Lesart an die Stelle.

Seite 210, Takt 4. Der seltsame chromatische Durchgang der Streichinstrumente ist kein Fehler, sondern steht so in der Partitur und allen Stimmen.

Seite 215, Takt 1 hiess die Solostimme ursprünglich:  Bach strich diese Version durch und setzte die jetzige an die Stelle.

Seite 217, Takte 1 und 2. Der Continuo ist in den Vorlagen verschieden. Eine der beiden Stimmen hat in Takt 1 *gis*, während die Partitur und die andere Stimme *g* haben; im nächsten Takt ist in der Partitur unter das *cis* ein ♮ gesetzt, die eine Continuostimme jedoch hat *cis* und in der andern ist das ♮ vor *c* ausradirt. Mit *g* und *cis* ist die Stelle am wahrscheinlichsten.

Seite 222, Takt 3. Die beigelegte Flötenstimme heisst in der zweiten Takthälfte:

,

ohne Zweifel ein Versehen; — sie muss heissen wie die Orgelstimme.

Köln, im Juli 1887.

Franz Wüllner.

Cantate

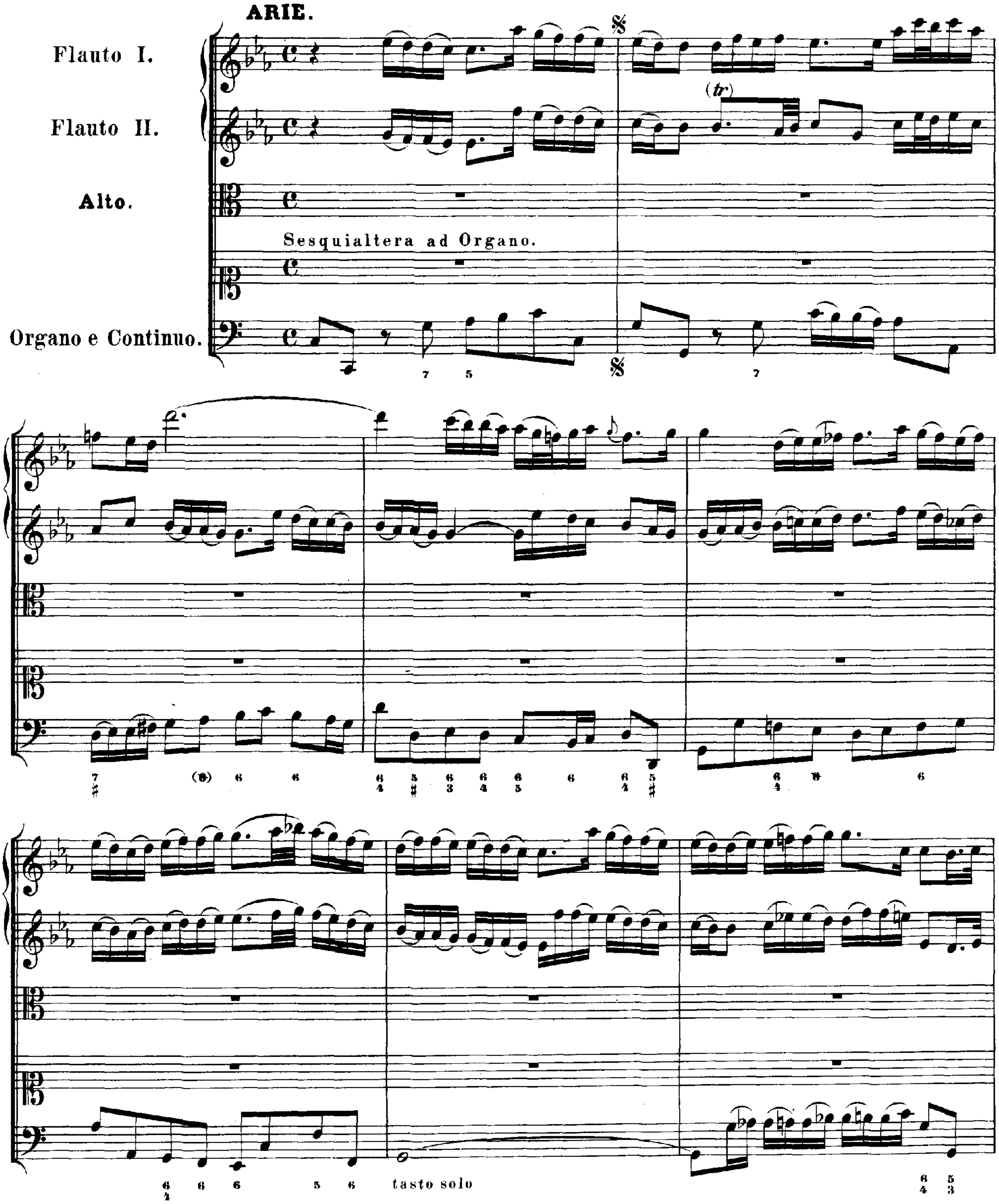
Am sechszehnten Sonntage nach Trinitatis

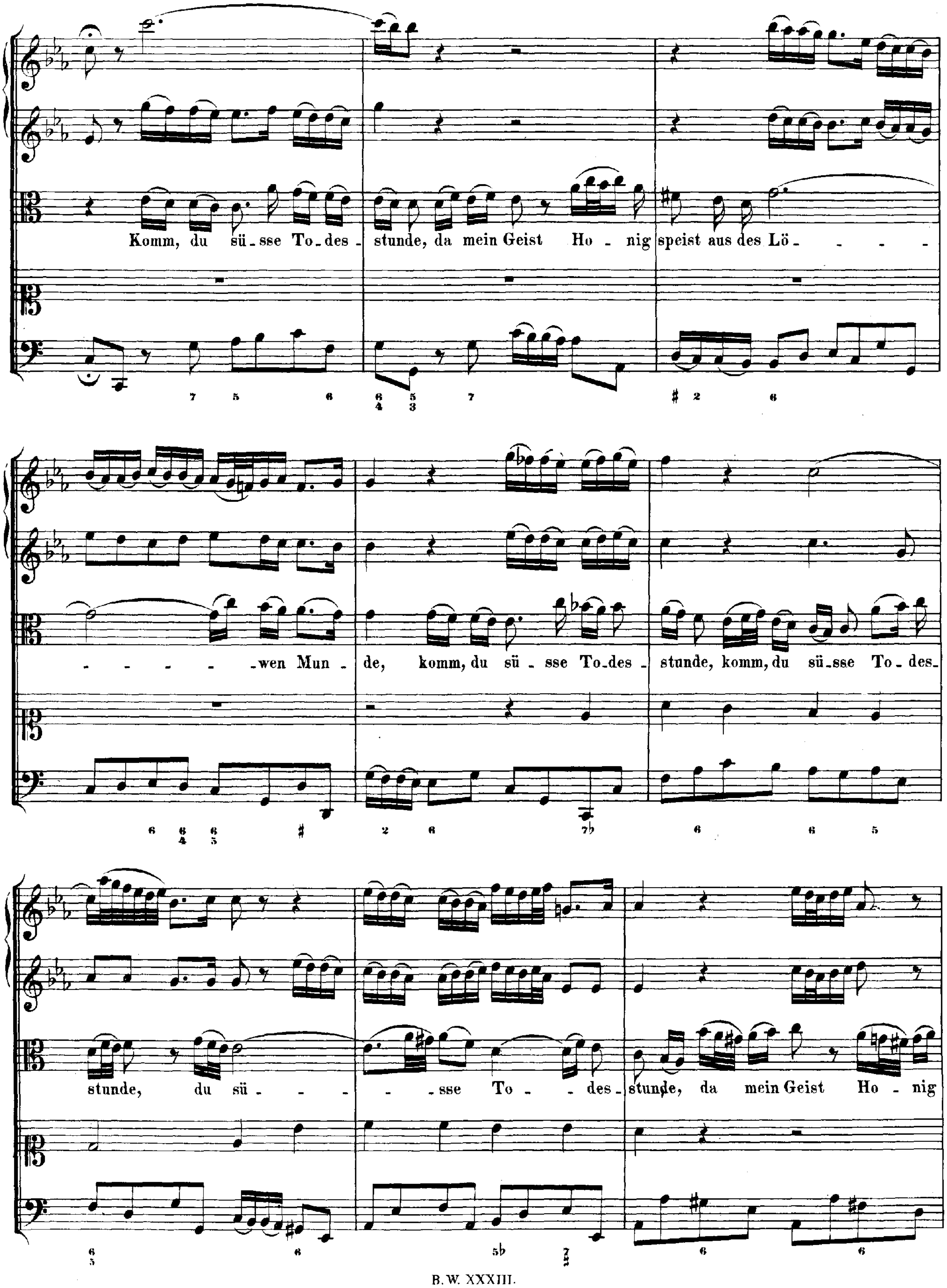
desgleichen am Feste der Reinigung Mariae

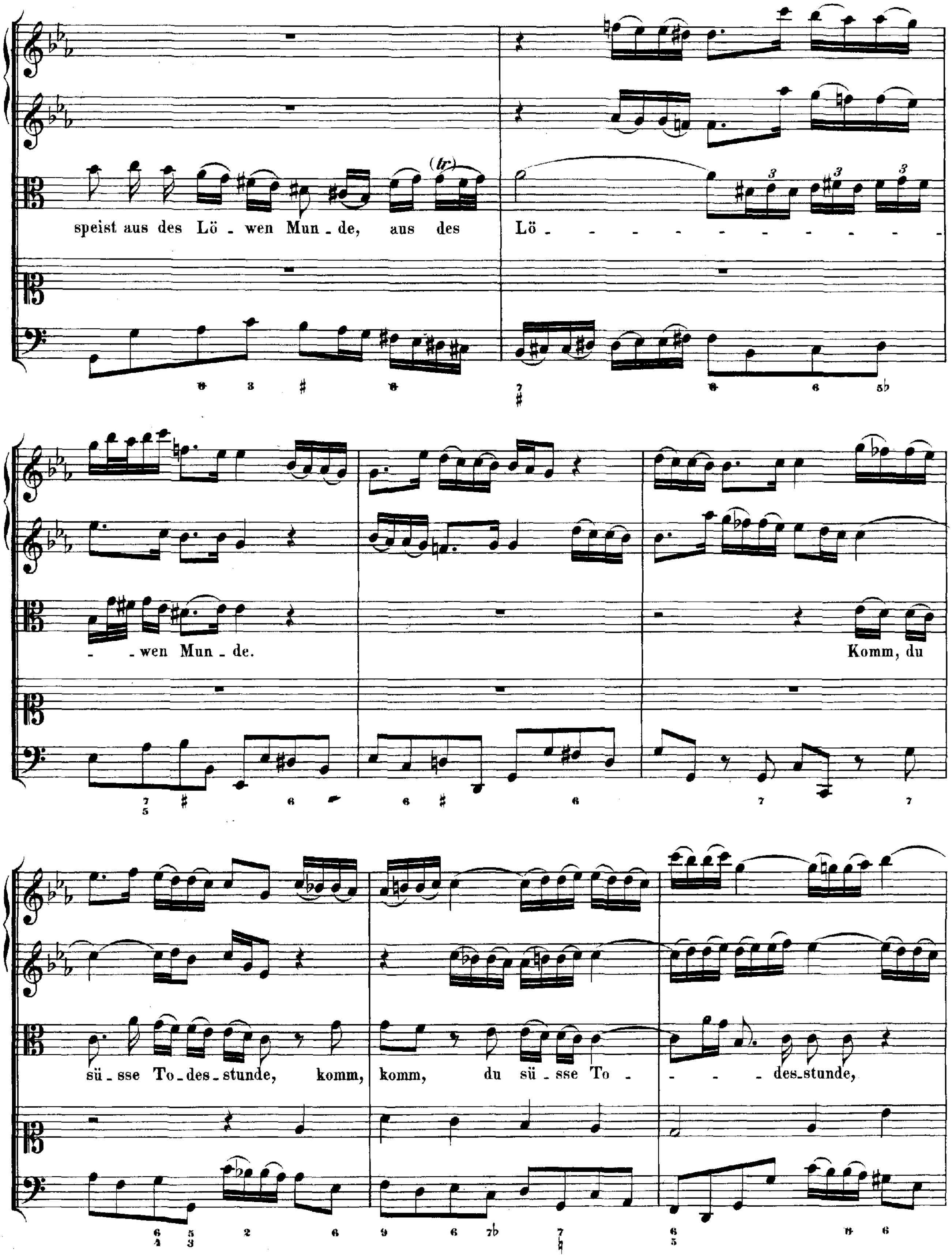
„Komm, du süsse Todesstunde."

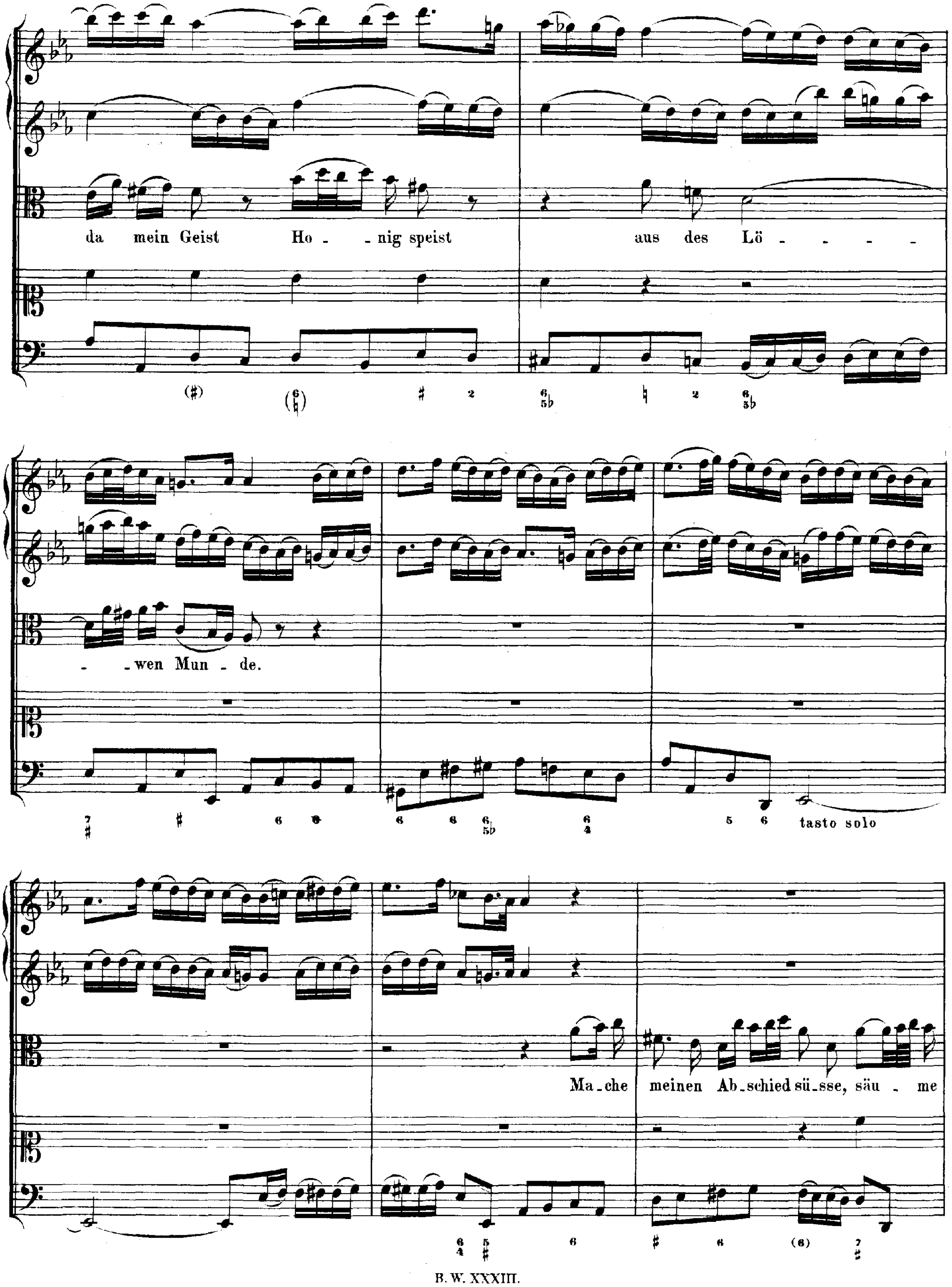
№ 161.

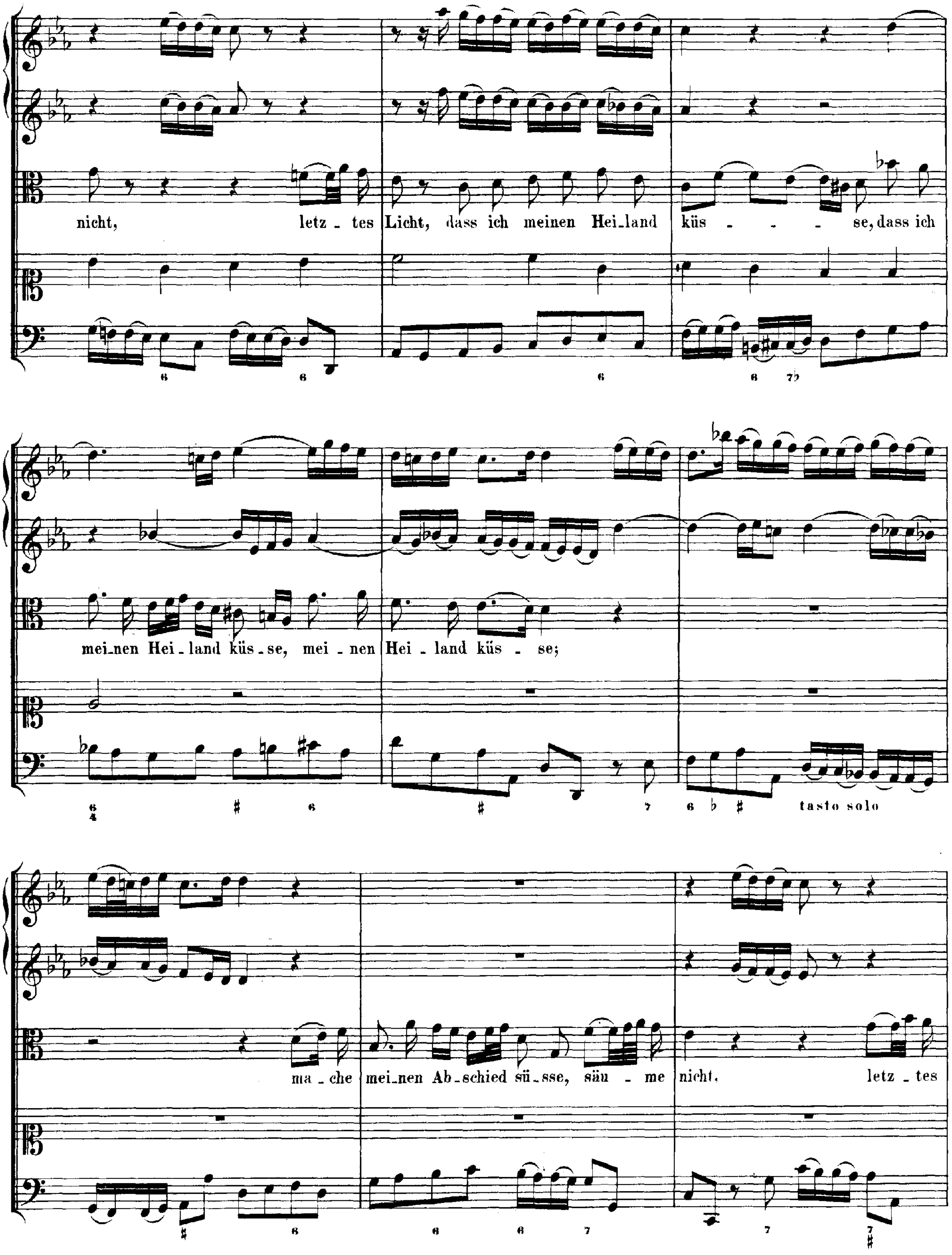
Dominica 16 post Trinitatis.
Item Festo Purificationis Mariae.
„Komm, du süße Todesstunde.“

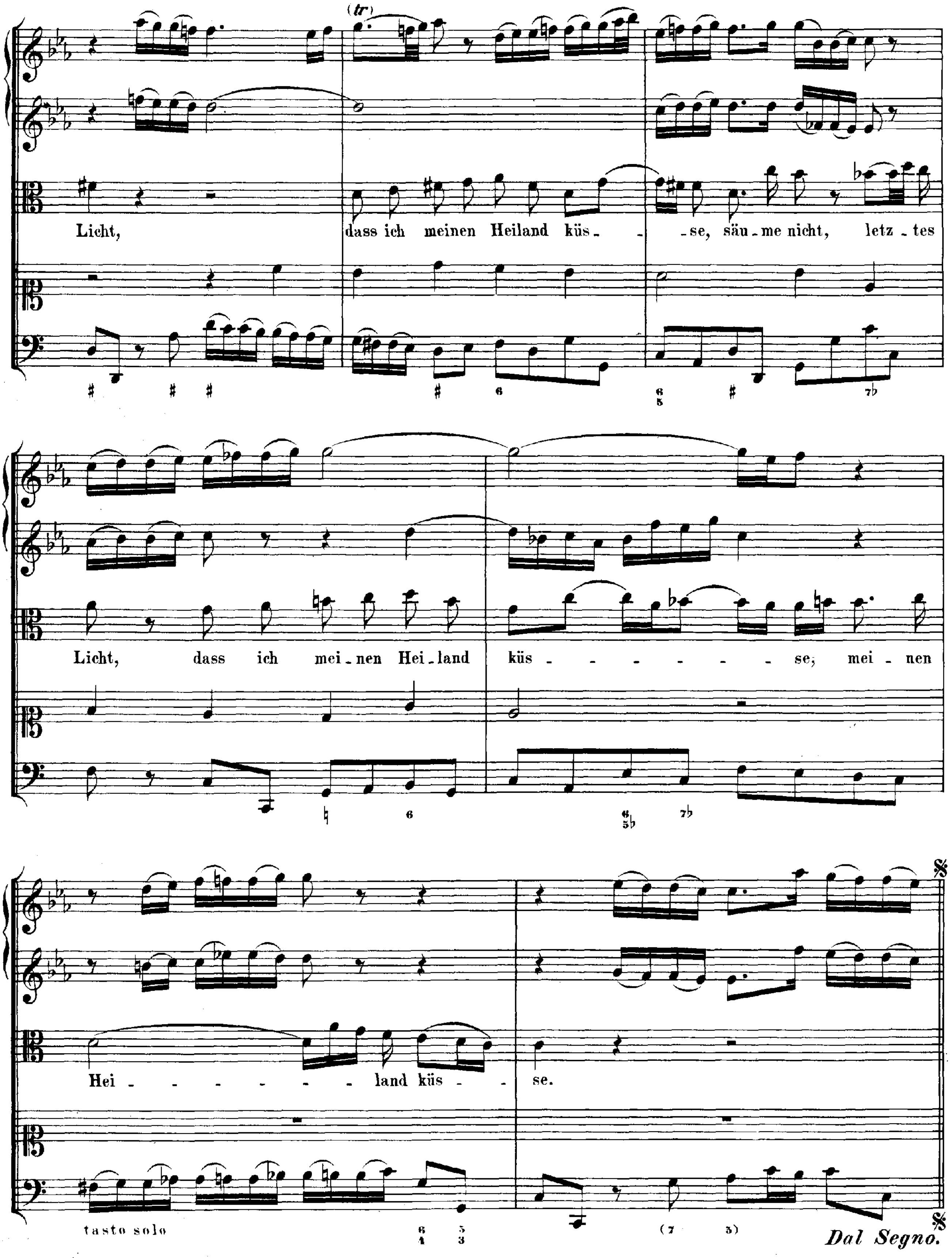



Komm, du sü-sse To-des-stunde, da mein Geist Ho-nig speist aus des Lö- - - - - - - - - -wen Mun-de, komm, du sü-sse To-des-stunde, komm, du sü-sse To-des-stunde, du sü- - - -sse To- -des-stunde, da mein Geist Ho-nig

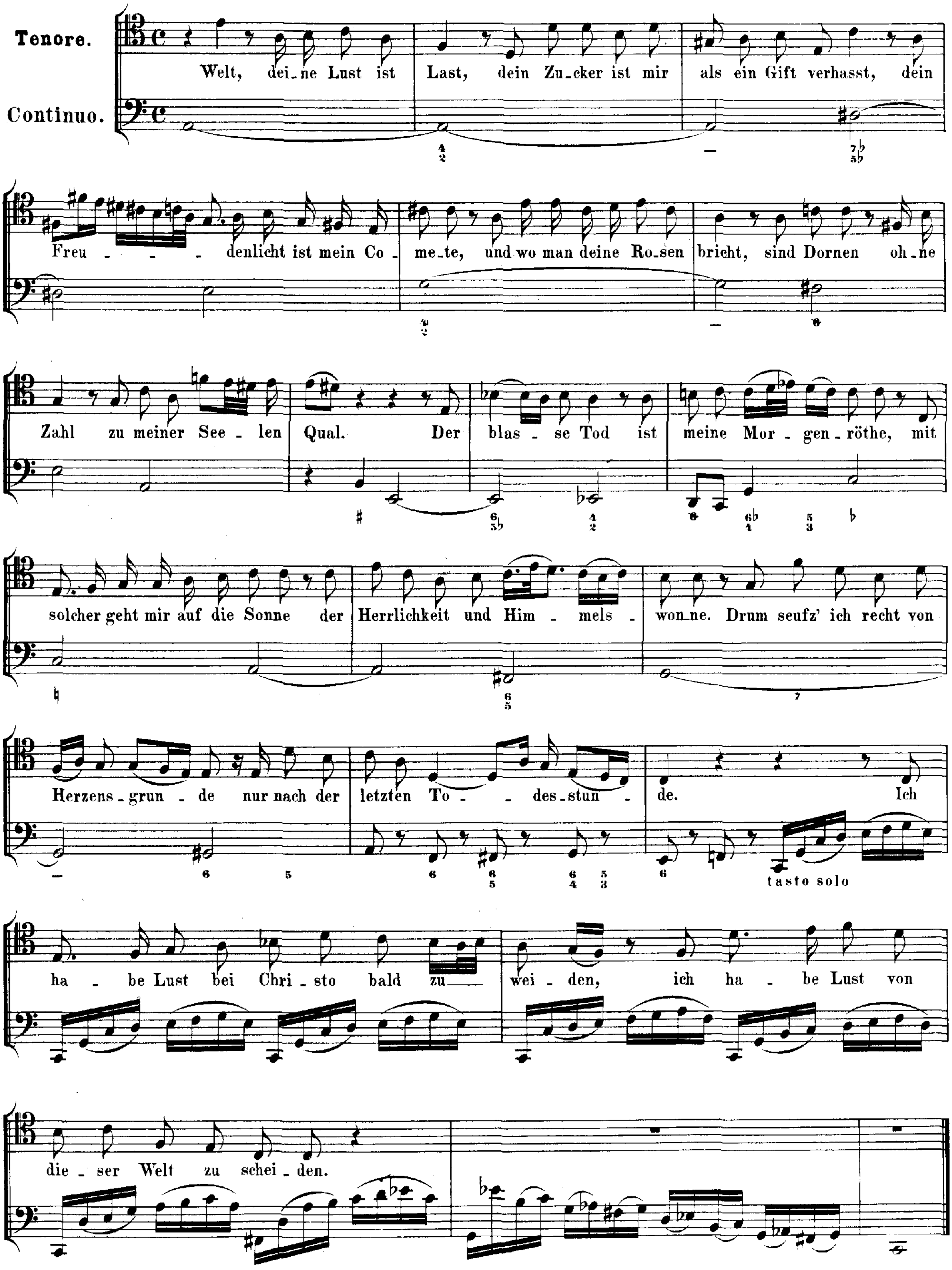

speist aus des Lö - wen Mun - de, aus des
Lö - - - - - - - - - - - - - -
- - wen Mun - de.
Komm, du
sü - sse To - des - stunde, komm,
komm, du sü - sse To -
- - - des - stunde,


da mein Geist Ho - nig speist aus des Lö - - - - -
- wen Mun - de.
tasto solo
Ma - che meinen Ab - schied sü - sse, säu - me

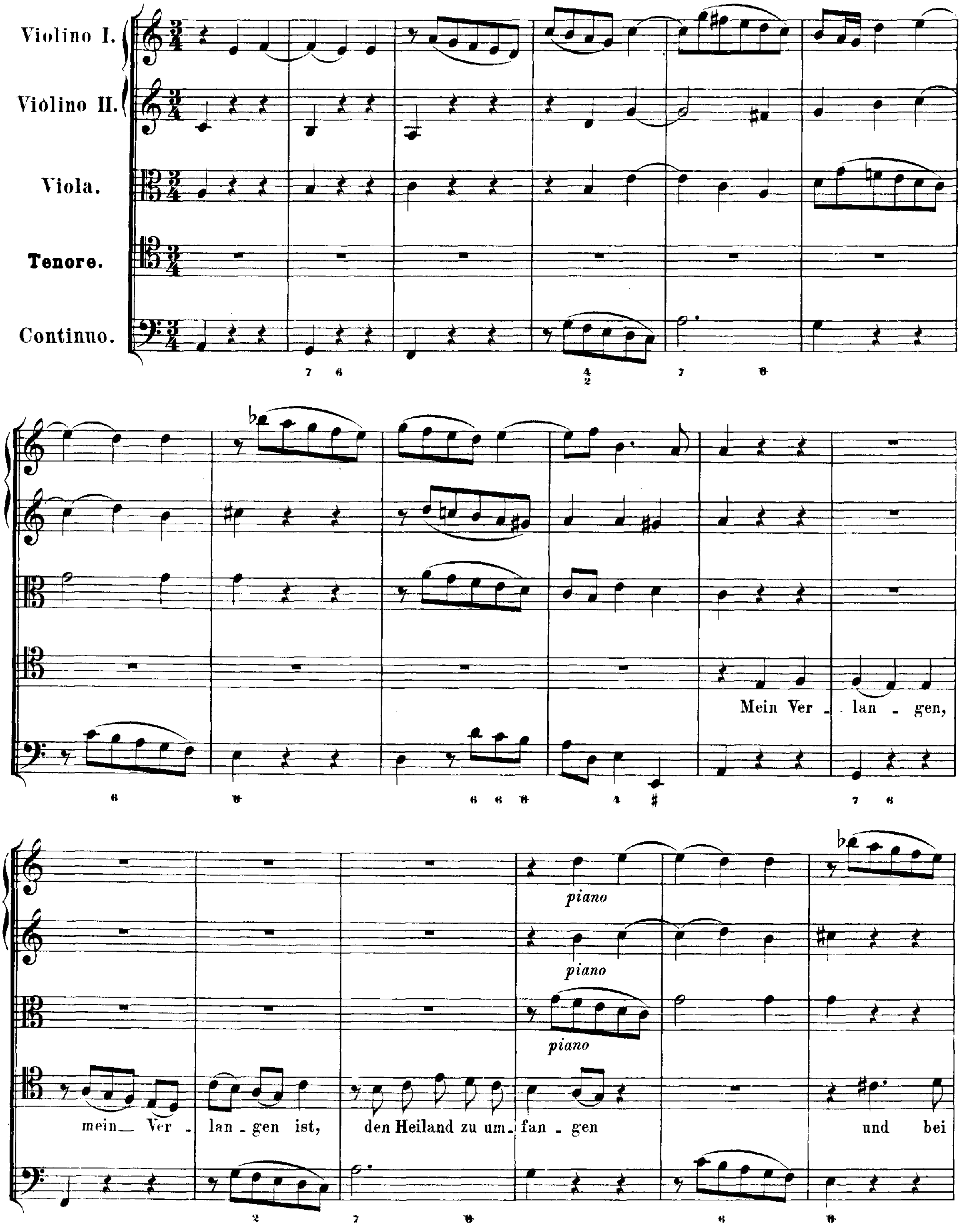

nicht, letz - tes Licht, dass ich meinen Hei-land küs - - - se, dass ich
mei-nen Hei - land küs-se, mei - nen Hei - land küs - se;
tasto solo
ma - che mei-nen Ab-schied sü-sse, säu - me nicht, letz - tes

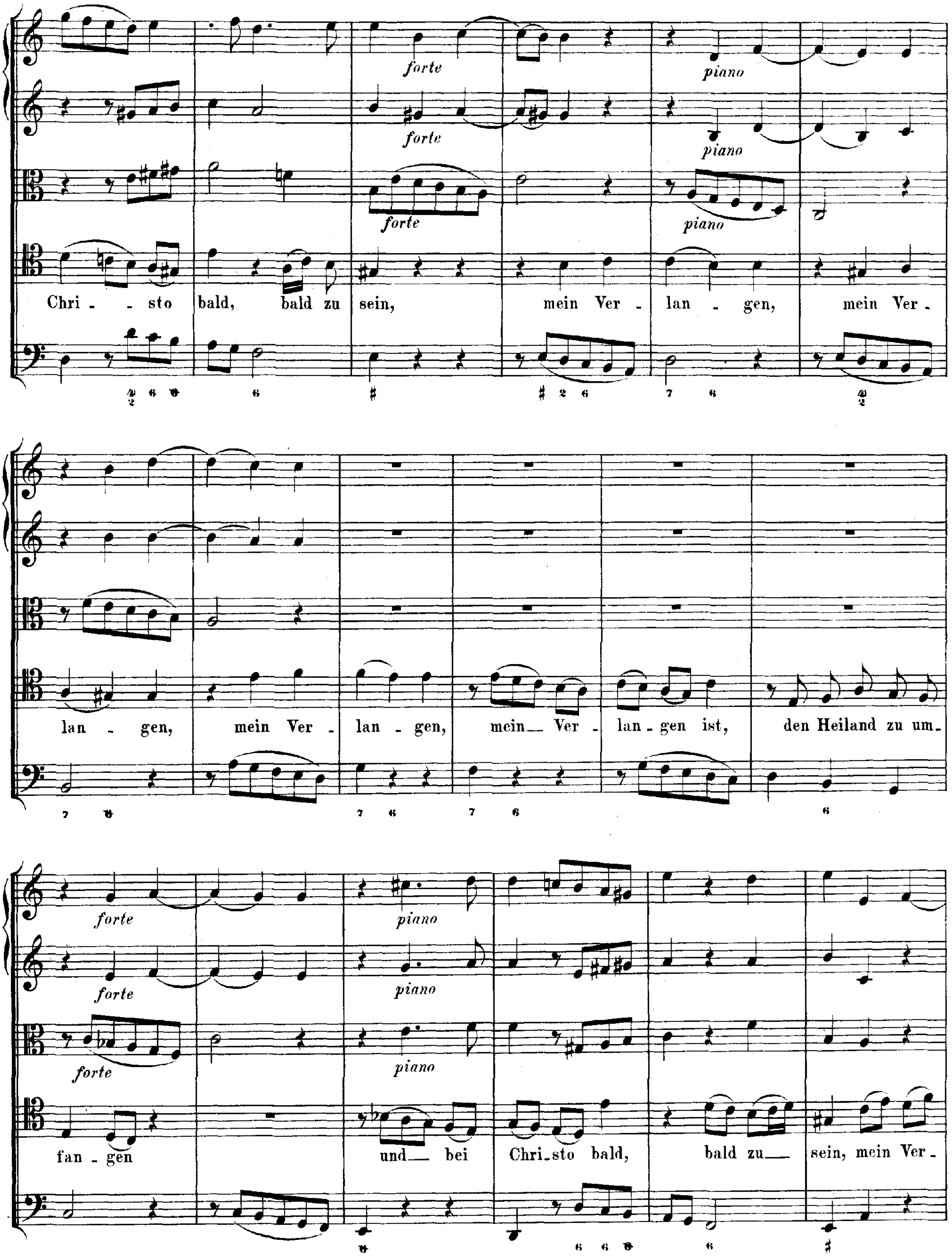

(tr)
Licht, dass ich meinen Heiland küs - - se, säu - me nicht, letz - tes
Licht, dass ich mei - nen Hei - land küs - - - - - - - - se, mei - nen
Hei - - - - - - - land küs - - se.
tasto solo
Dal Segno.

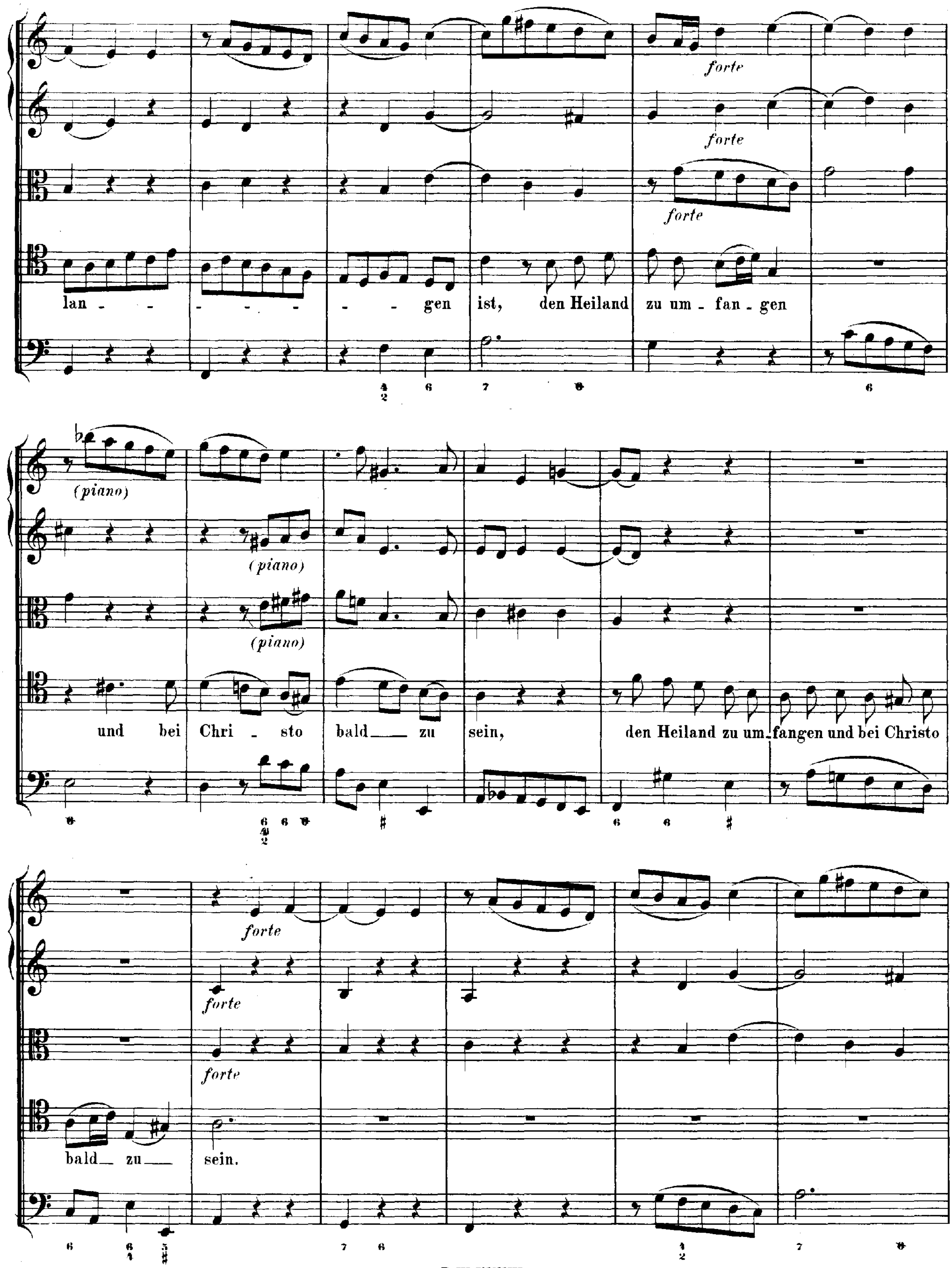
RECITATIV.

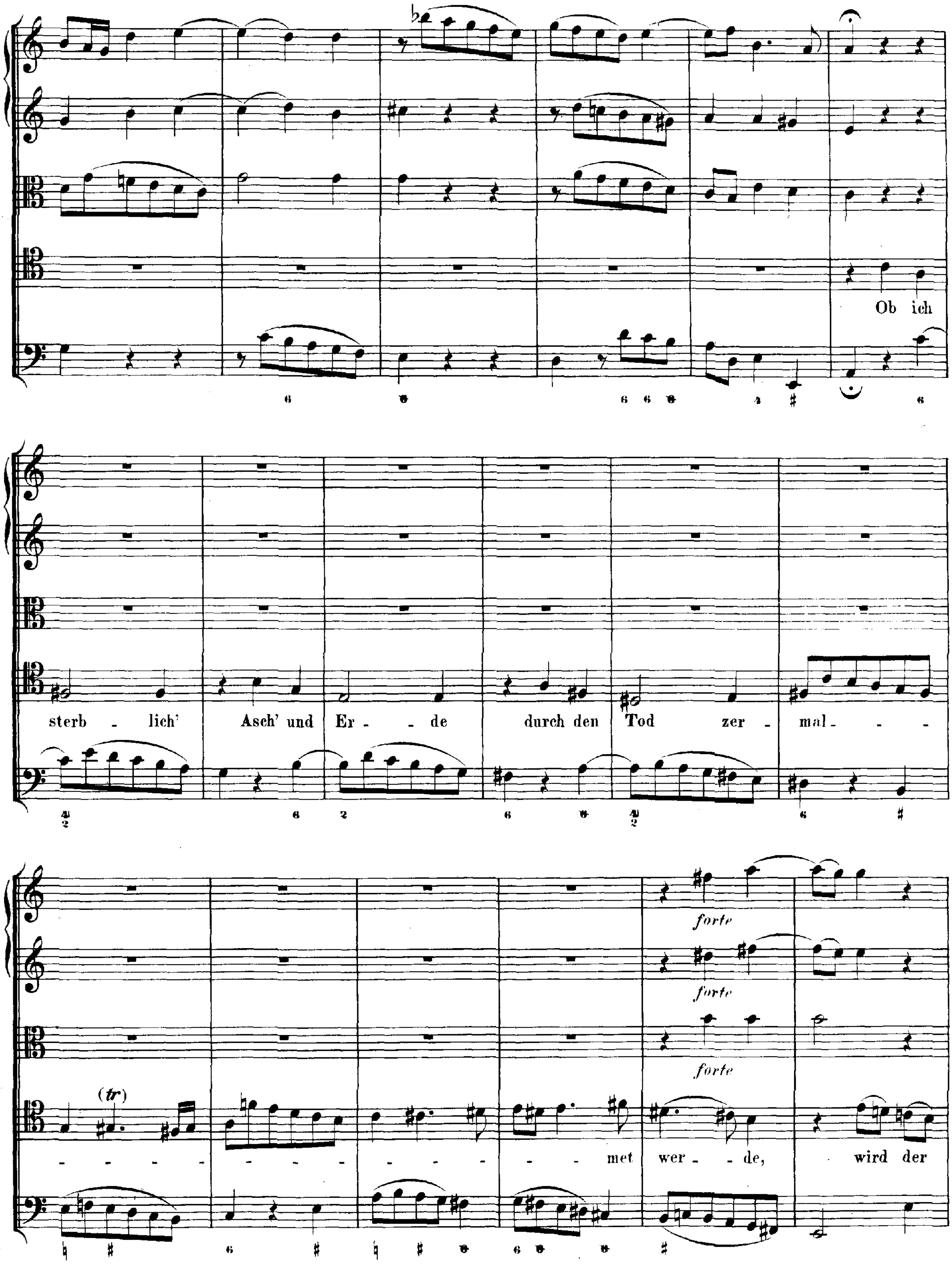

Tenore.
Continuo.
Welt, dei_ne Lust ist Last, dein Zu_cker ist mir als ein Gift verhasst, dein
Freu - - - denlicht ist mein Co_me_te, und wo man deine Ro_sen bricht, sind Dornen oh_ne
Zahl zu meiner See_len Qual. Der blas_se Tod ist meine Mor_gen_röthe, mit
solcher geht mir auf die Sonne der Herrlichkeit und Him_mels_won_ne. Drum seufz' ich recht von
Herzens_grun_de nur nach der letzten To_des_stun_de. Ich
ha_be Lust bei Chri_sto bald zu wei_den, ich ha_be Lust von
die_ser Welt zu schei_den.
tasto solo

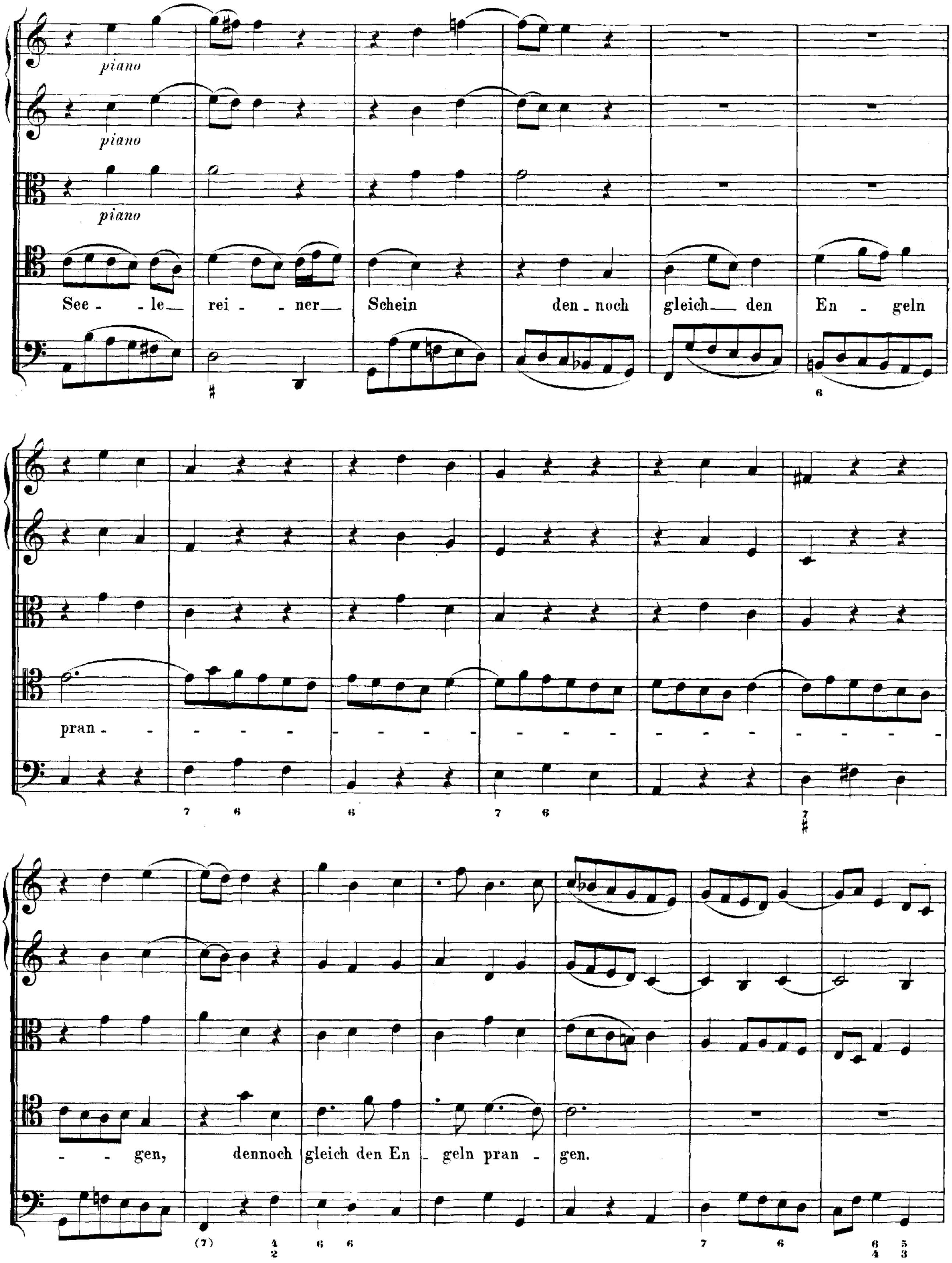
ARIE.

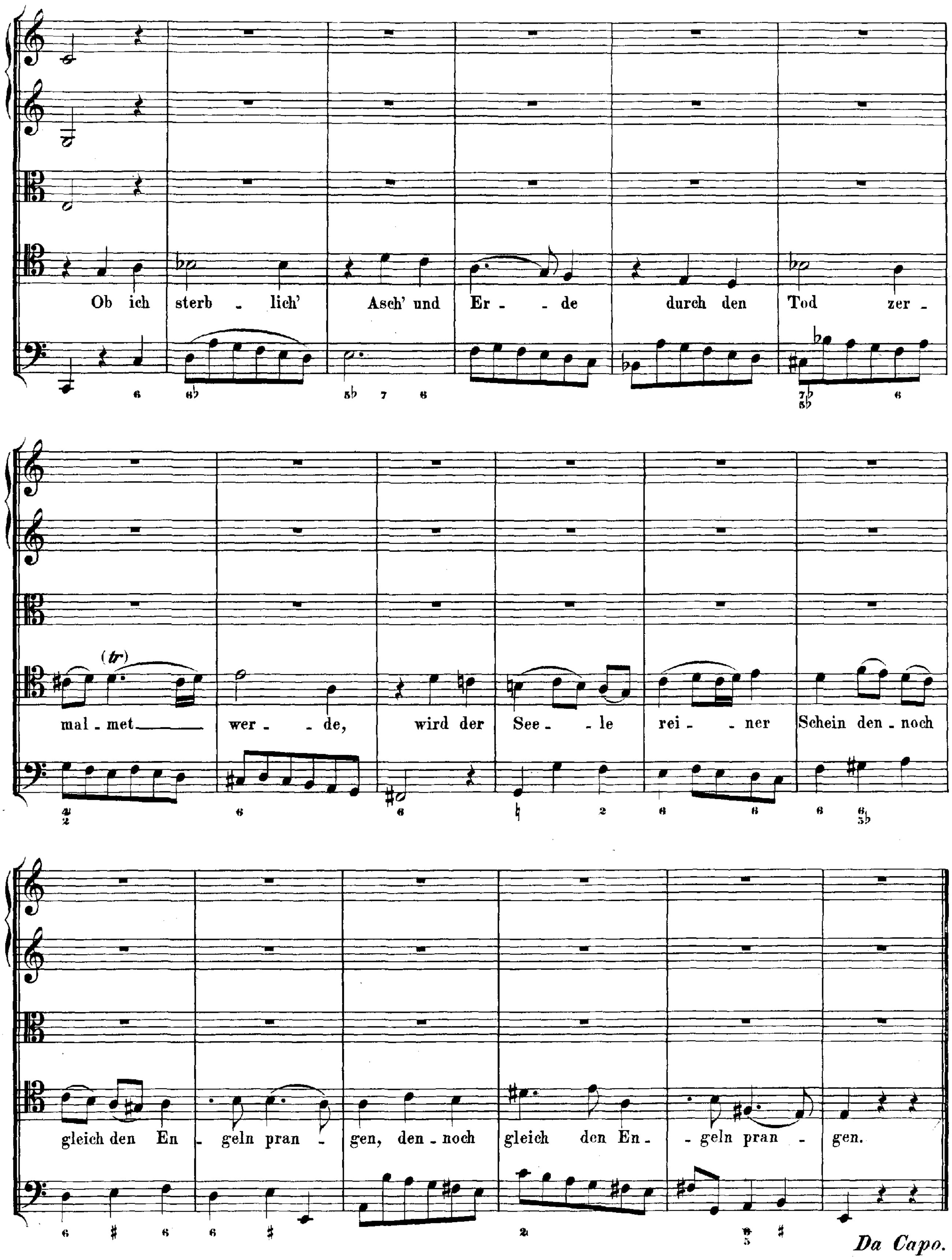

Violino I.
Violino II.
Viola.
Tenore.
Continuo.
Mein Ver - lan - gen,
mein Ver - lan - gen ist,
den Heiland zu um - fan - gen
und bei
piano
piano
piano


forte
forte
forte
piano
piano
piano
Chri - sto bald, bald zu sein, mein Ver - lan - gen, mein Ver -
lan - gen, mein Ver - lan - gen, mein Ver - lan - gen ist, den Heiland zu um -
forte
forte
forte
piano
piano
piano
fan - gen und bei Chri - sto bald, bald zu sein, mein Ver -

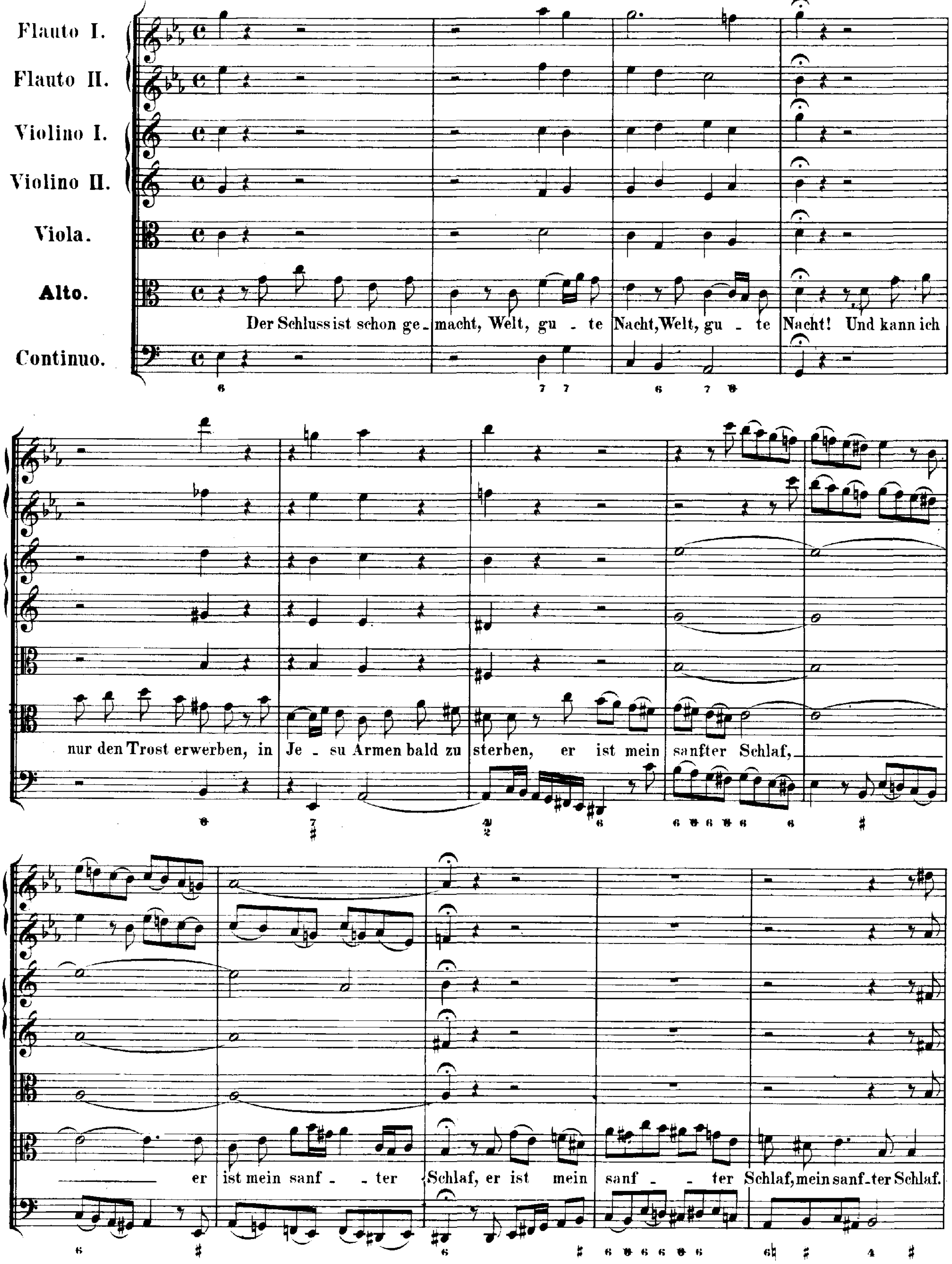

forte
forte
forte
lan - - - - - - - - gen ist, den Heiland zu um - fan - gen
(piano)
(piano)
(piano)
und bei Chri - sto bald — zu sein, den Heiland zu um - fangen und bei Christo
forte
forte
forte
bald — zu — sein.

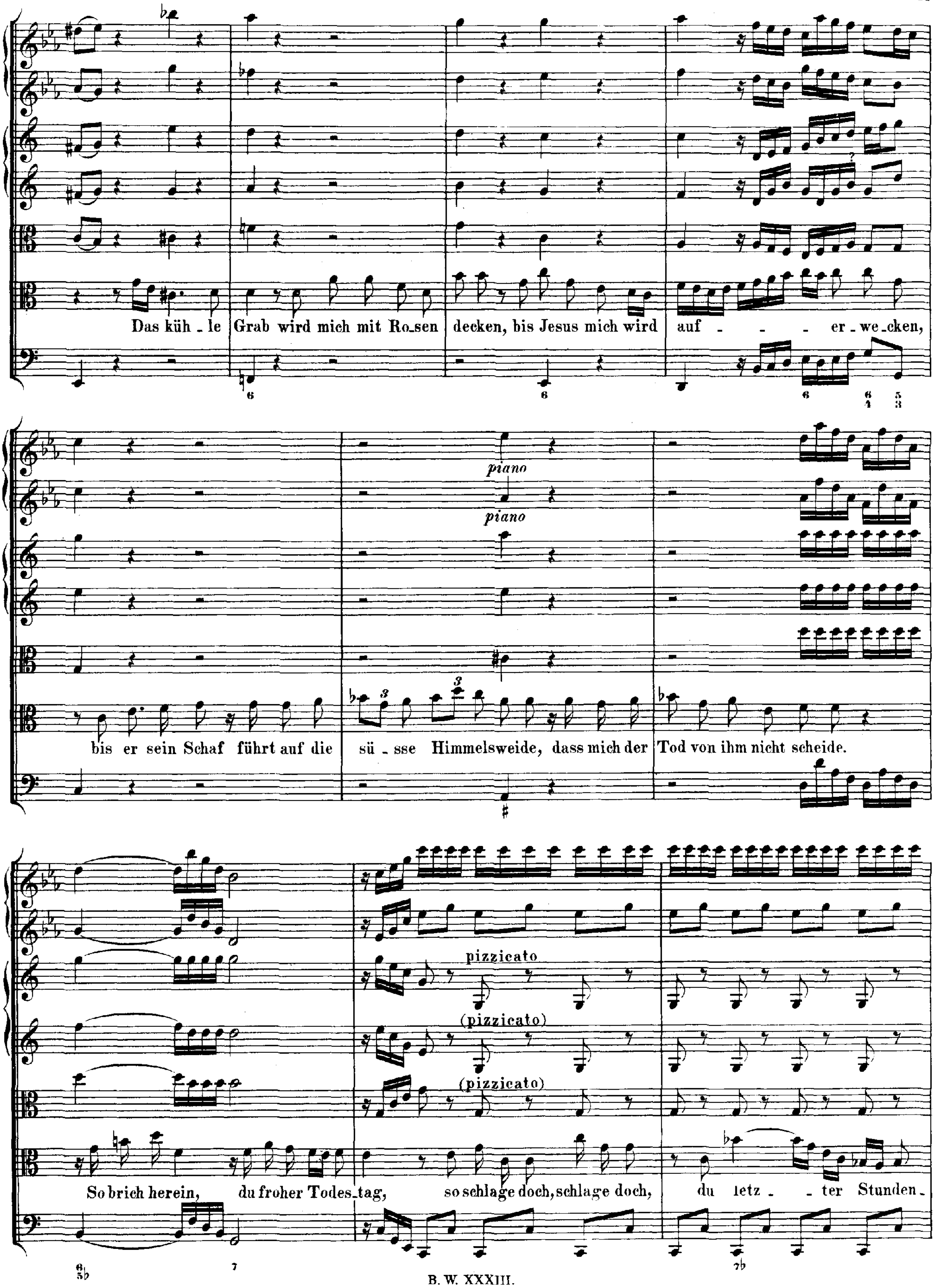

Ob ich
sterb - lich' Asch' und Er - de durch den Tod zer - mal - - -
(tr)
- - - - - - - - - - - met wer - de, wird der
forte
forte
forte


piano
piano
piano
See - le rei - ner Schein den - noch gleich den En - geln
pran - - - - - - - - - - - - - - - - - -
- - gen, dennoch gleich den En - geln pran - gen.

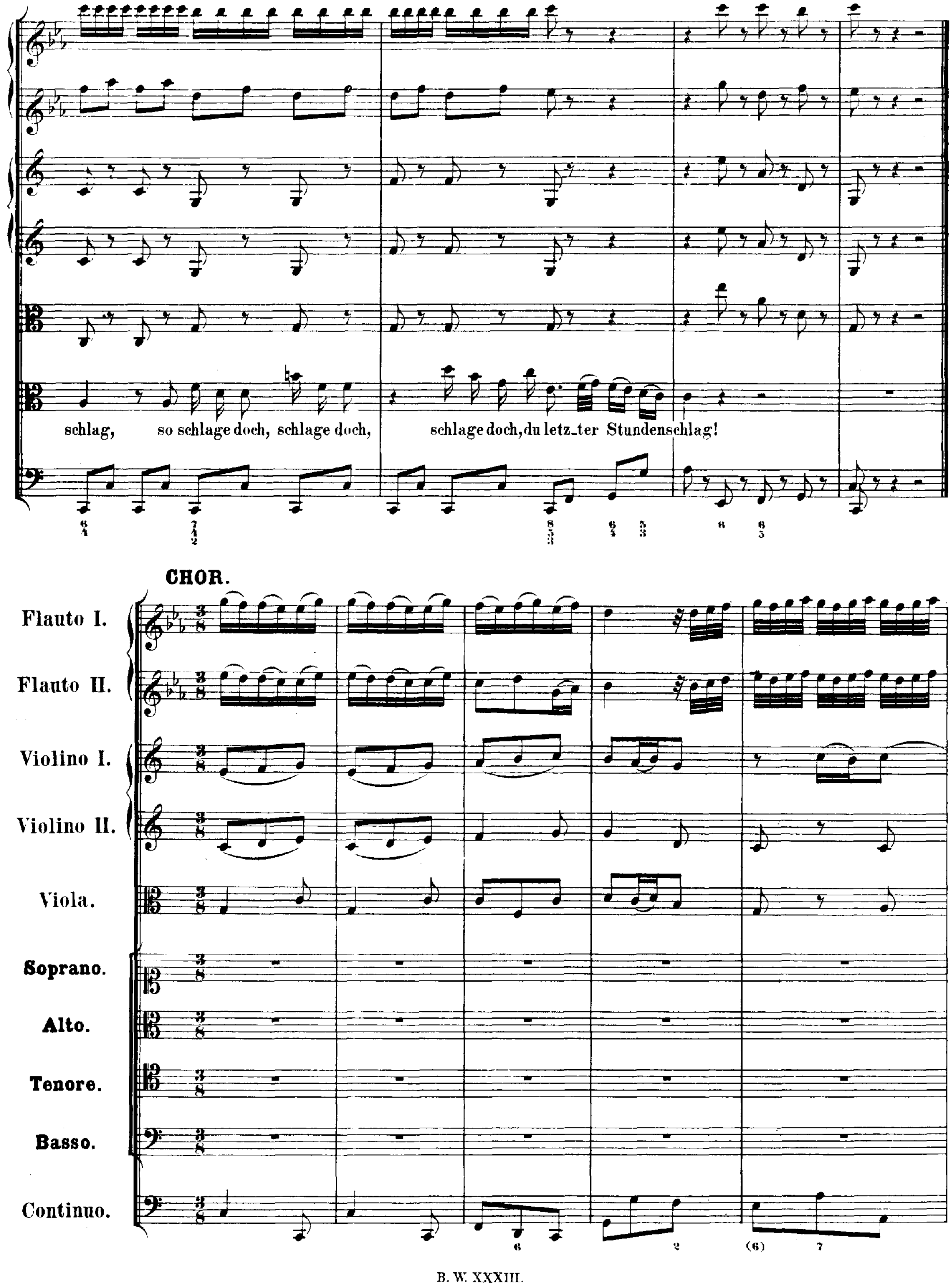

Ob ich sterb - lich' Asch' und Er - - de durch den Tod zer -
(tr)
mal - met wer - - de, wird der See - - le rei - - ner Schein den - noch
gleich den En - geln pran - gen, den - noch gleich den En - - geln pran - gen.
Da Capo.

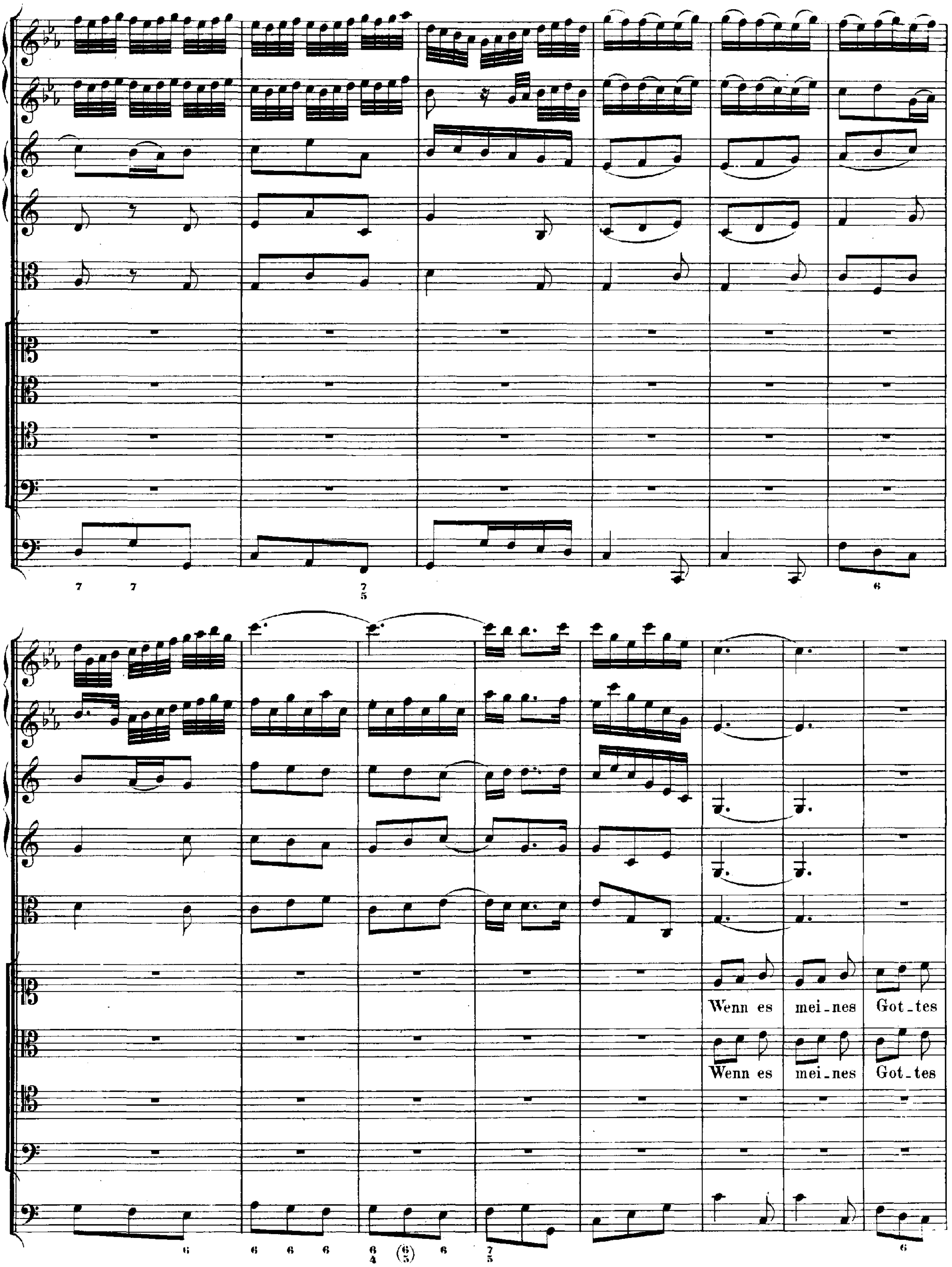
RECITATIV.

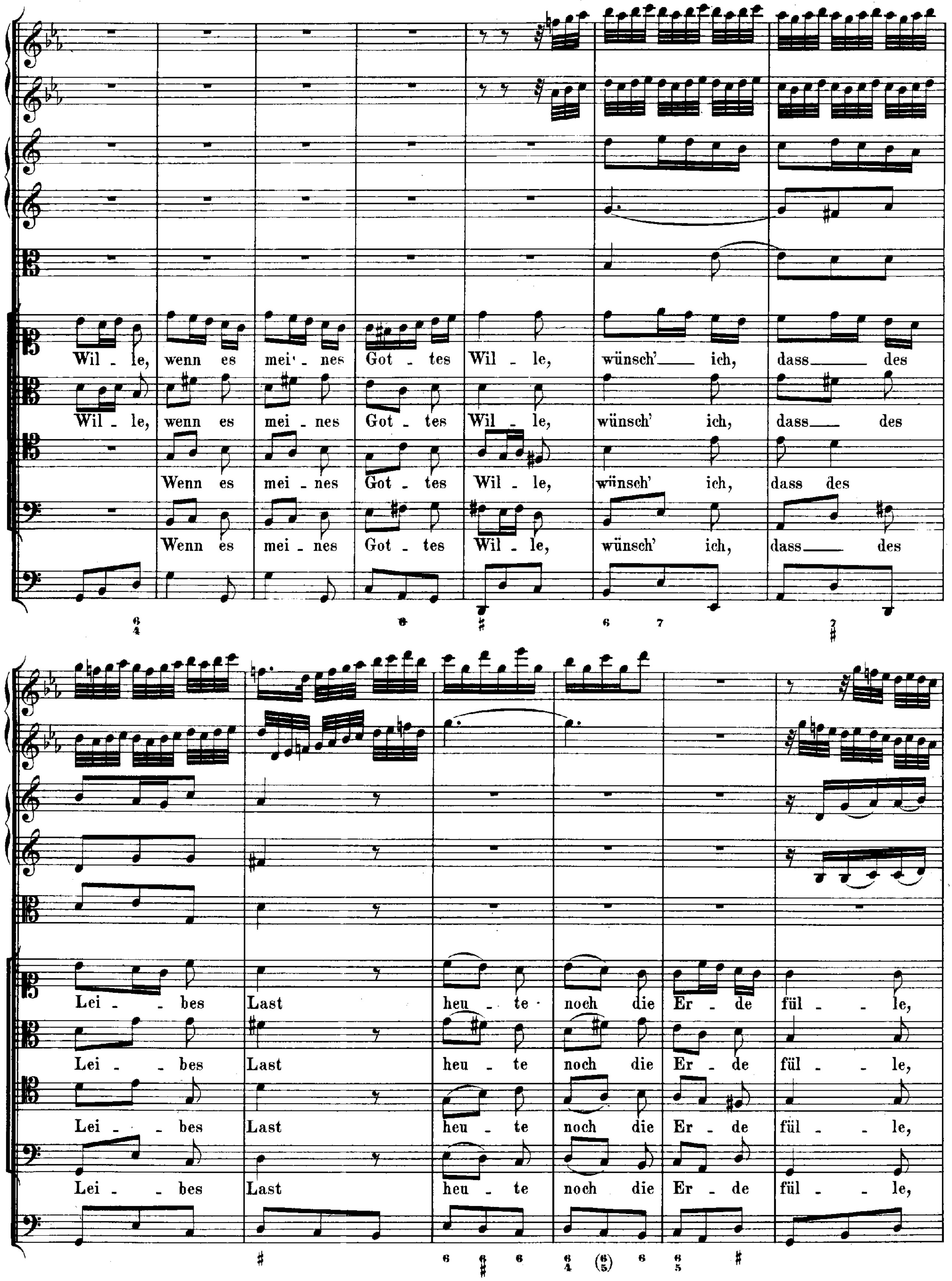

Flauto I.
Flauto II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Alto.
Continuo.
Der Schluss ist schon ge - macht, Welt, gu - te Nacht, Welt, gu - te Nacht! Und kann ich
nur den Trost erwerben, in Je - su Armen bald zu sterben, er ist mein sanfter Schlaf,
er ist mein sanf - ter Schlaf, er ist mein sanf - - ter Schlaf, mein sanf - ter Schlaf.

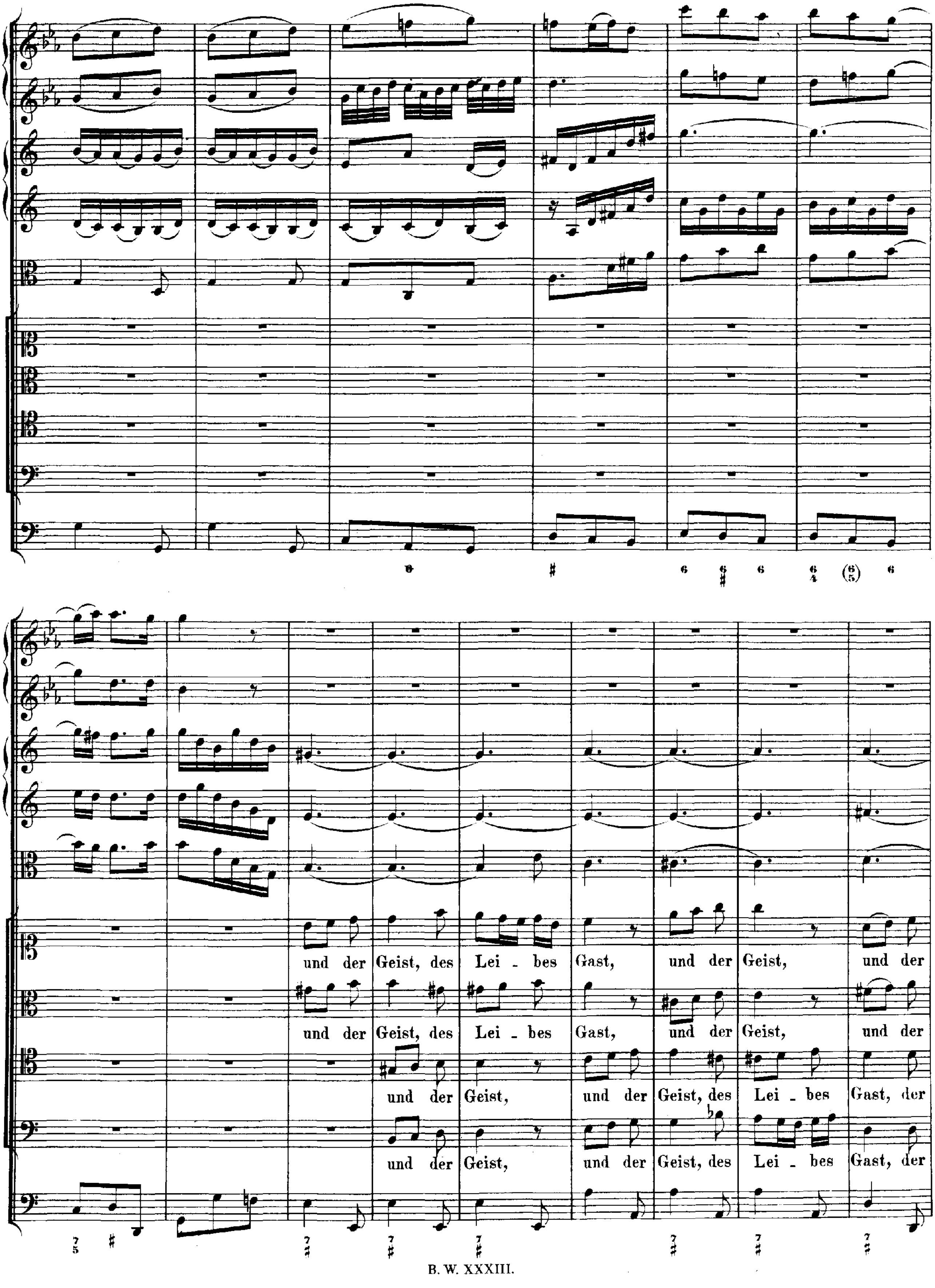


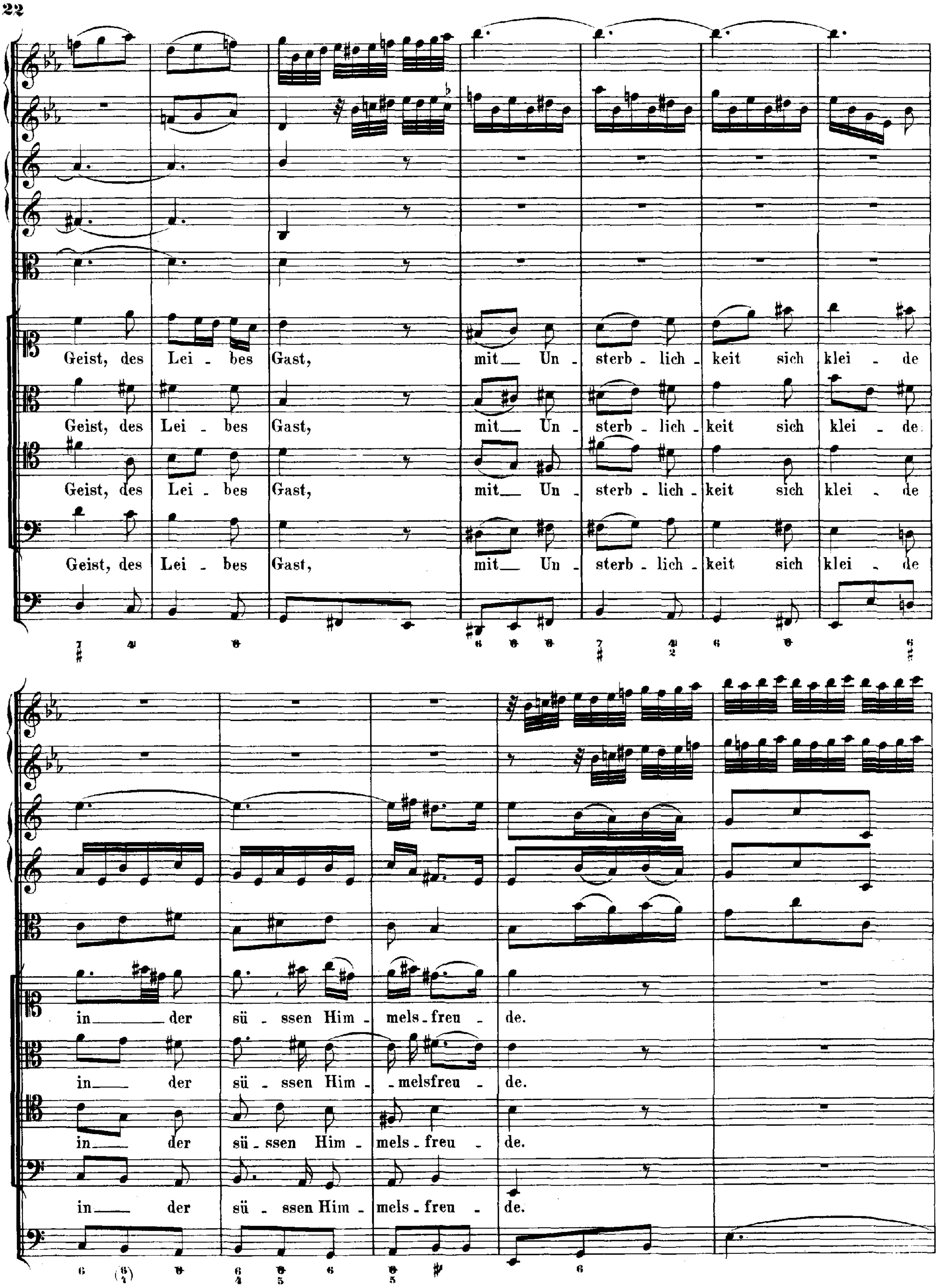
Das küh - le Grab wird mich mit Ro-sen decken, bis Jesus mich wird auf - - - er-we-cken,
piano
piano
bis er sein Schaf führt auf die sü - sse Himmelsweide, dass mich der Tod von ihm nicht scheide.
pizzicato
(pizzicato)
(pizzicato)
So brich herein, du froher Todes-tag, so schlage doch, schlage doch, du letz - - ter Stunden-

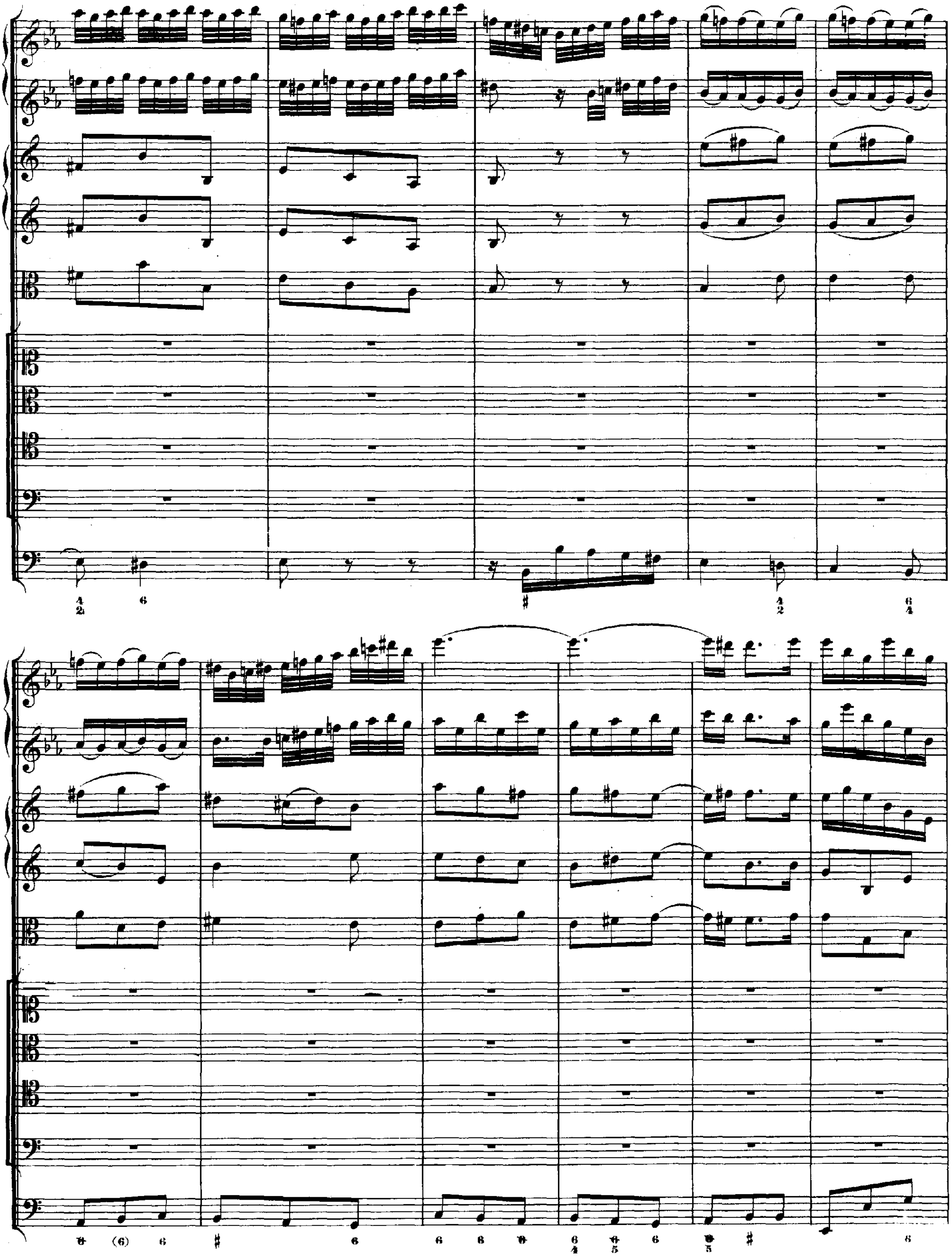

schlag, so schlage doch, schlage doch, schlage doch, du letz_ter Stundenschlag!
CHOR.
Flauto I.
Flauto II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.

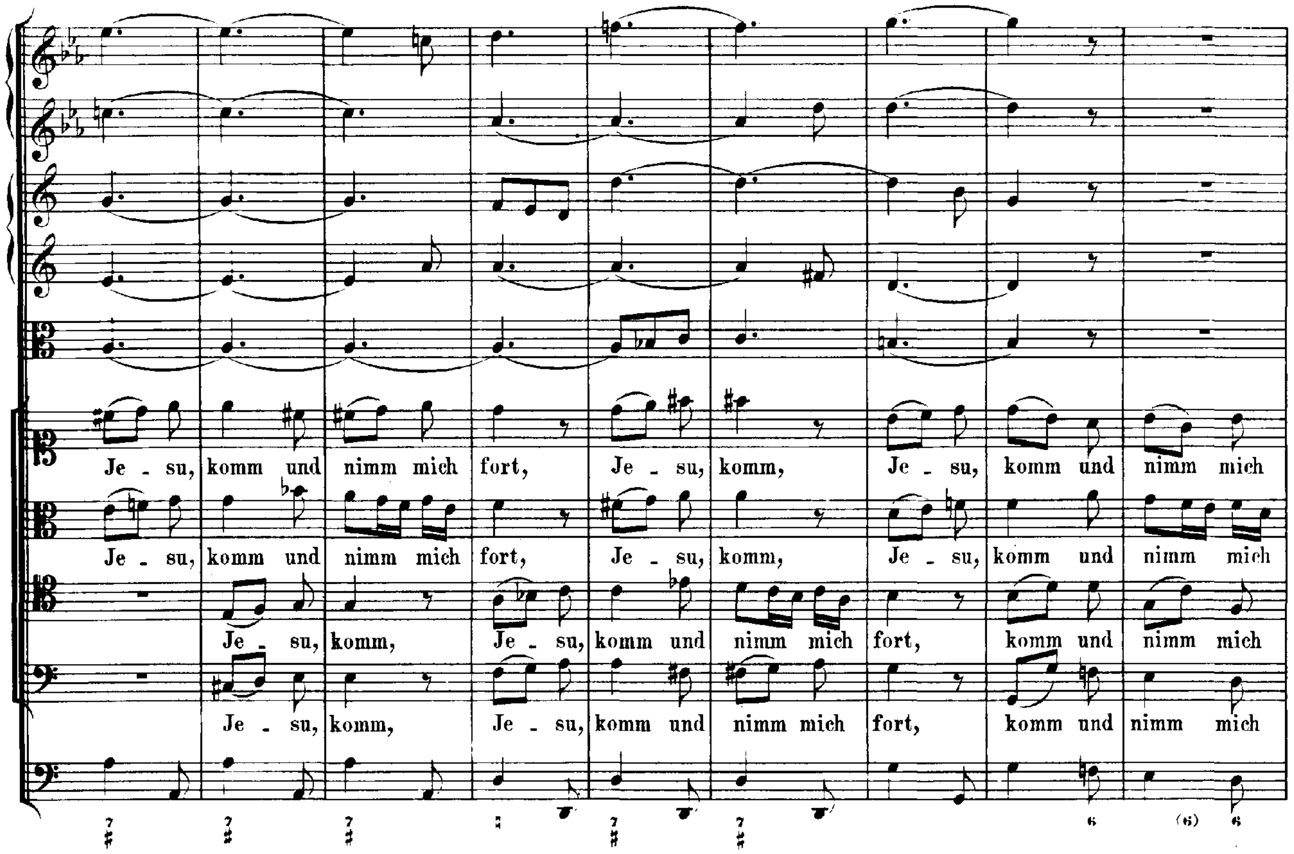

Wenn es mei-nes Got-tes
Wenn es mei-nes Got-tes

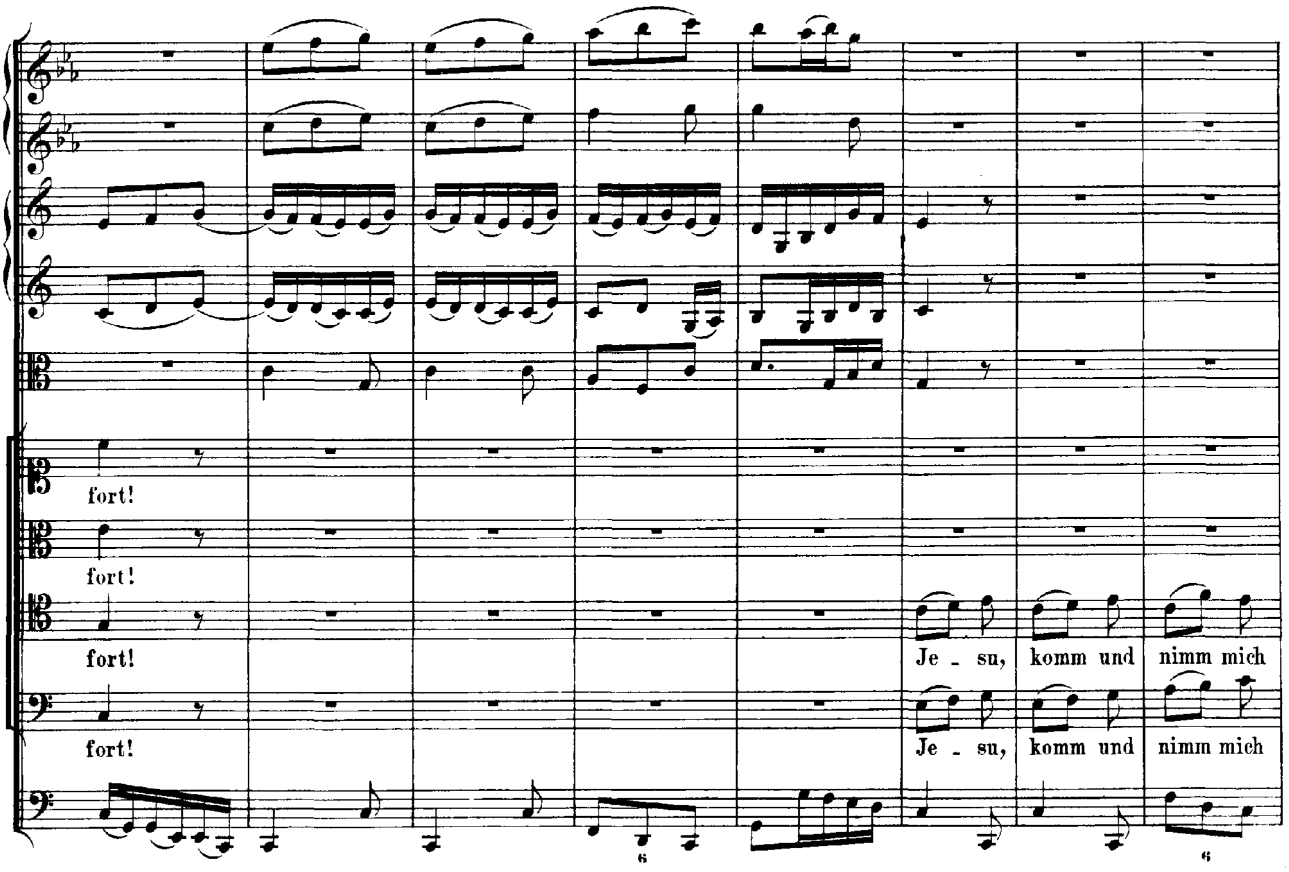

Wil - le, wenn es mei - nes Got - tes Wil - le, wünsch' ich, dass des
Wil - le, wenn es mei - nes Got - tes Wil - le, wünsch' ich, dass des
Wenn es mei - nes Got - tes Wil - le, wünsch' ich, dass des
Wenn es mei - nes Got - tes Wil - le, wünsch' ich, dass des
Lei - bes Last heu - te noch die Er - de fül - le,
Lei - bes Last heu - te noch die Er - de fül - le,
Lei - bes Last heu - te noch die Er - de fül - le,
Lei - bes Last heu - te noch die Er - de fül - le,

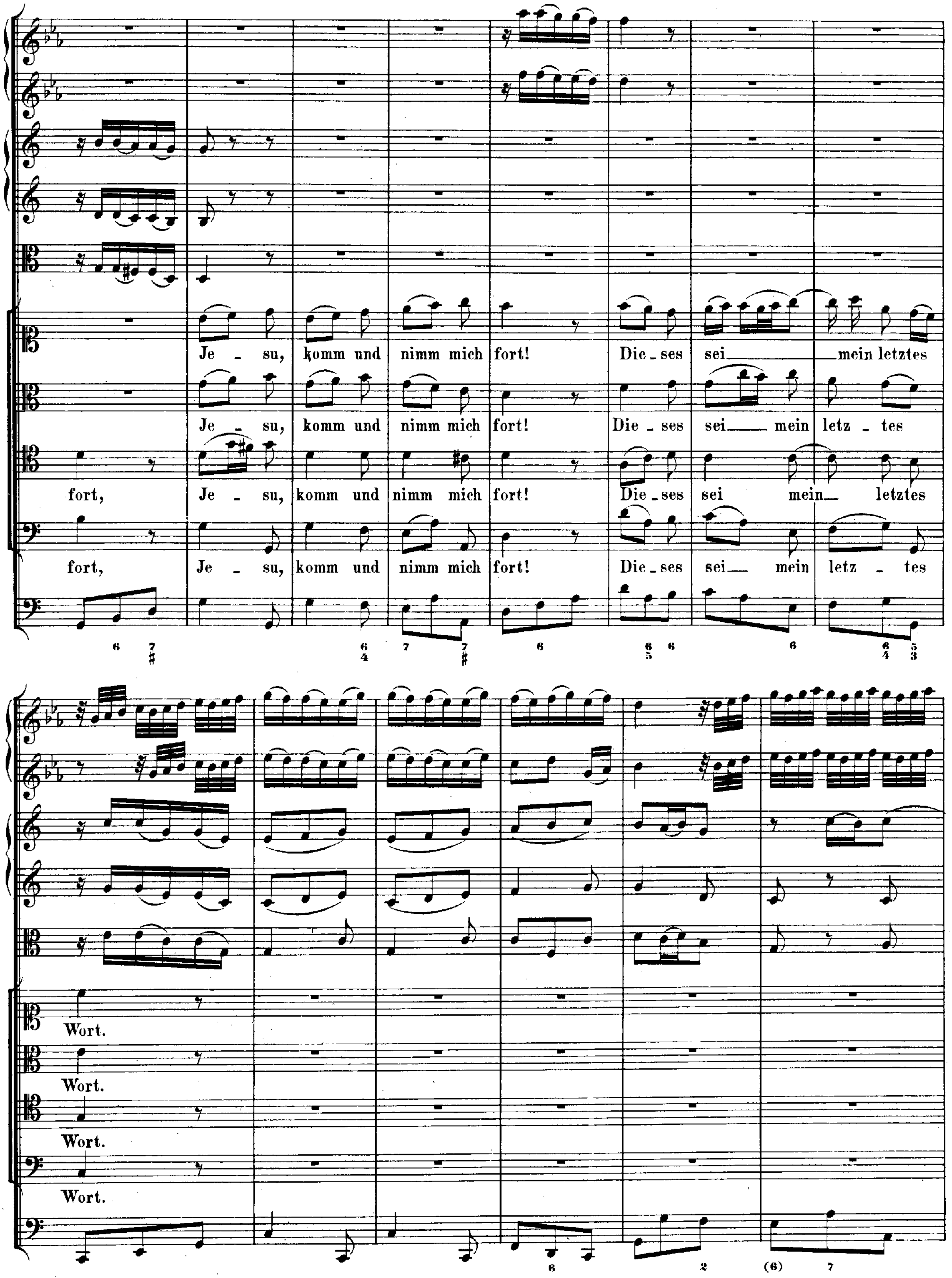

und der Geist, des Lei - bes Gast, und der Geist, und der
und der Geist, des Lei - bes Gast, und der Geist, und der
und der Geist, und der Geist, des Lei - bes Gast, der
und der Geist, und der Geist, des Lei - bes Gast, der

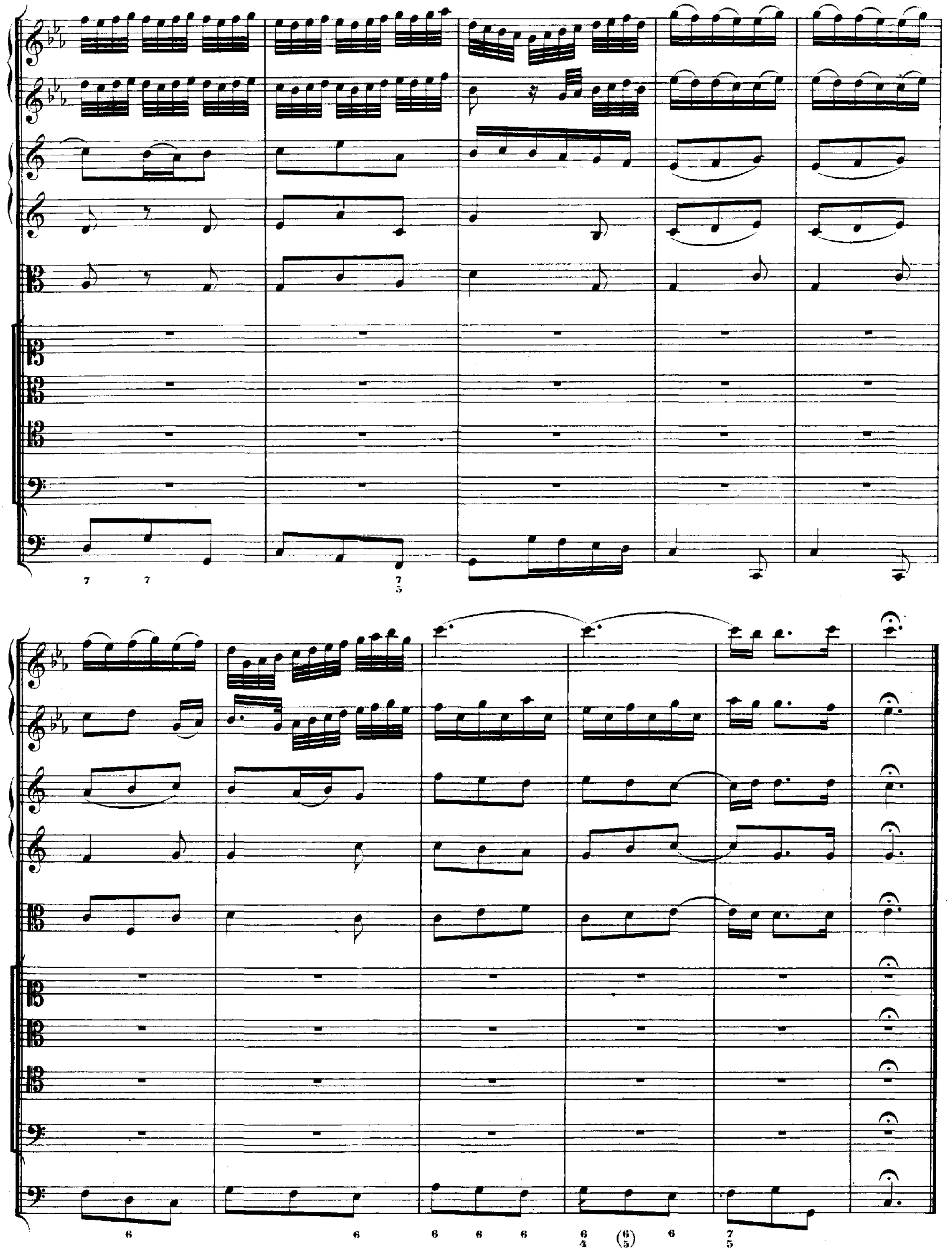

Geist, des Lei - bes Gast, mit Un - sterb - lich - keit sich klei - de
Geist, des Lei - bes Gast, mit Un - sterb - lich - keit sich klei - de.
Geist, des Lei - bes Gast, mit Un - sterb - lich - keit sich klei - de
Geist, des Lei - bes Gast, mit Un - sterb - lich - keit sich klei - de
in der sü - ssen Him - mels - freu - de.
in der sü - ssen Him - melsfreu - de.
in der sü - ssen Him - mels - freu - de.
in der sü - ssen Him - mels - freu - de.



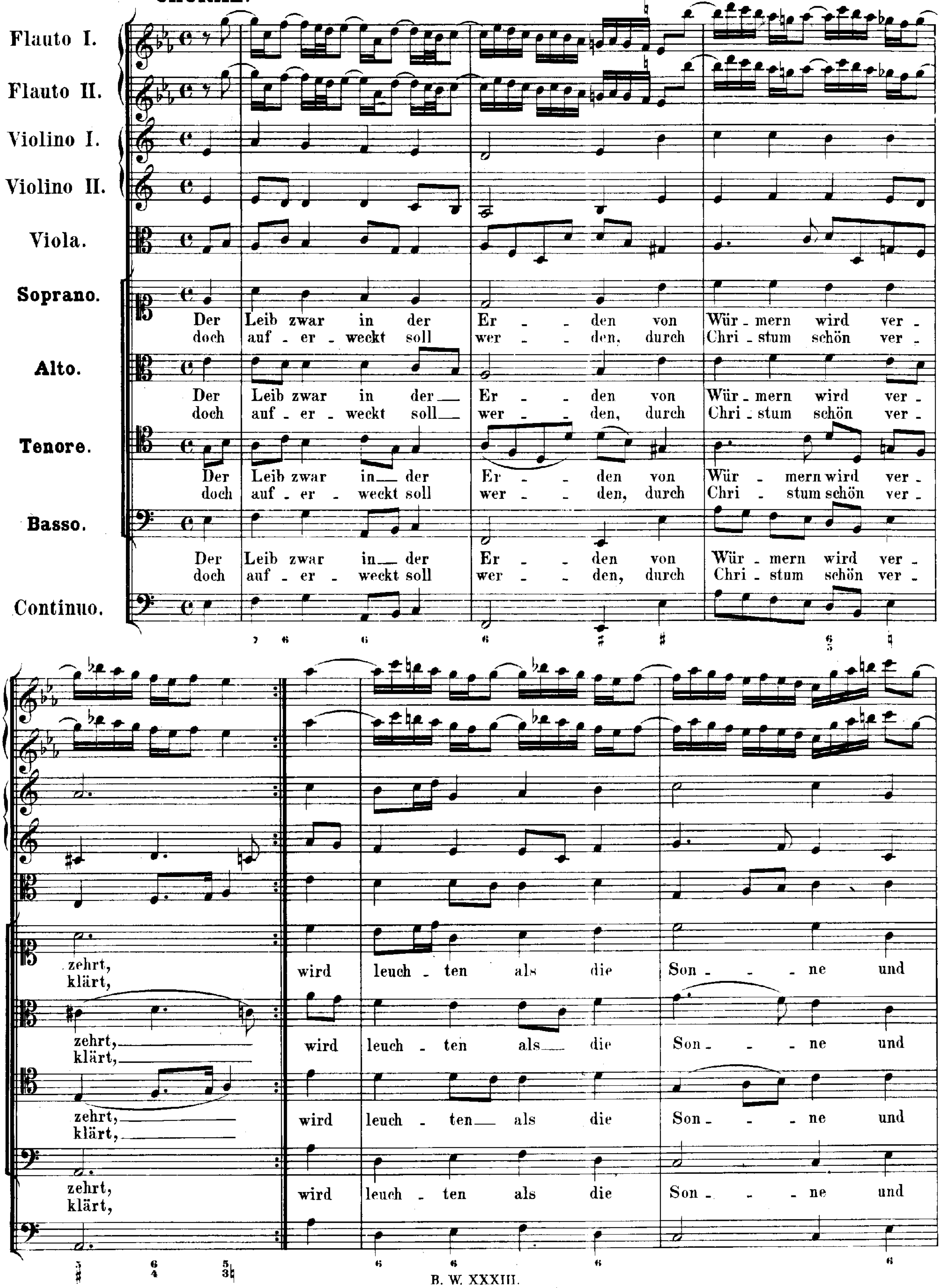

Je - su, komm und nimm mich fort, Je - su, komm, Je - su, komm und nimm mich
Je - su, komm und nimm mich fort, Je - su, komm, Je - su, komm und nimm mich
Je - su, komm, Je - su, komm und nimm mich fort, komm und nimm mich
Je - su, komm, Je - su, komm und nimm mich fort, komm und nimm mich

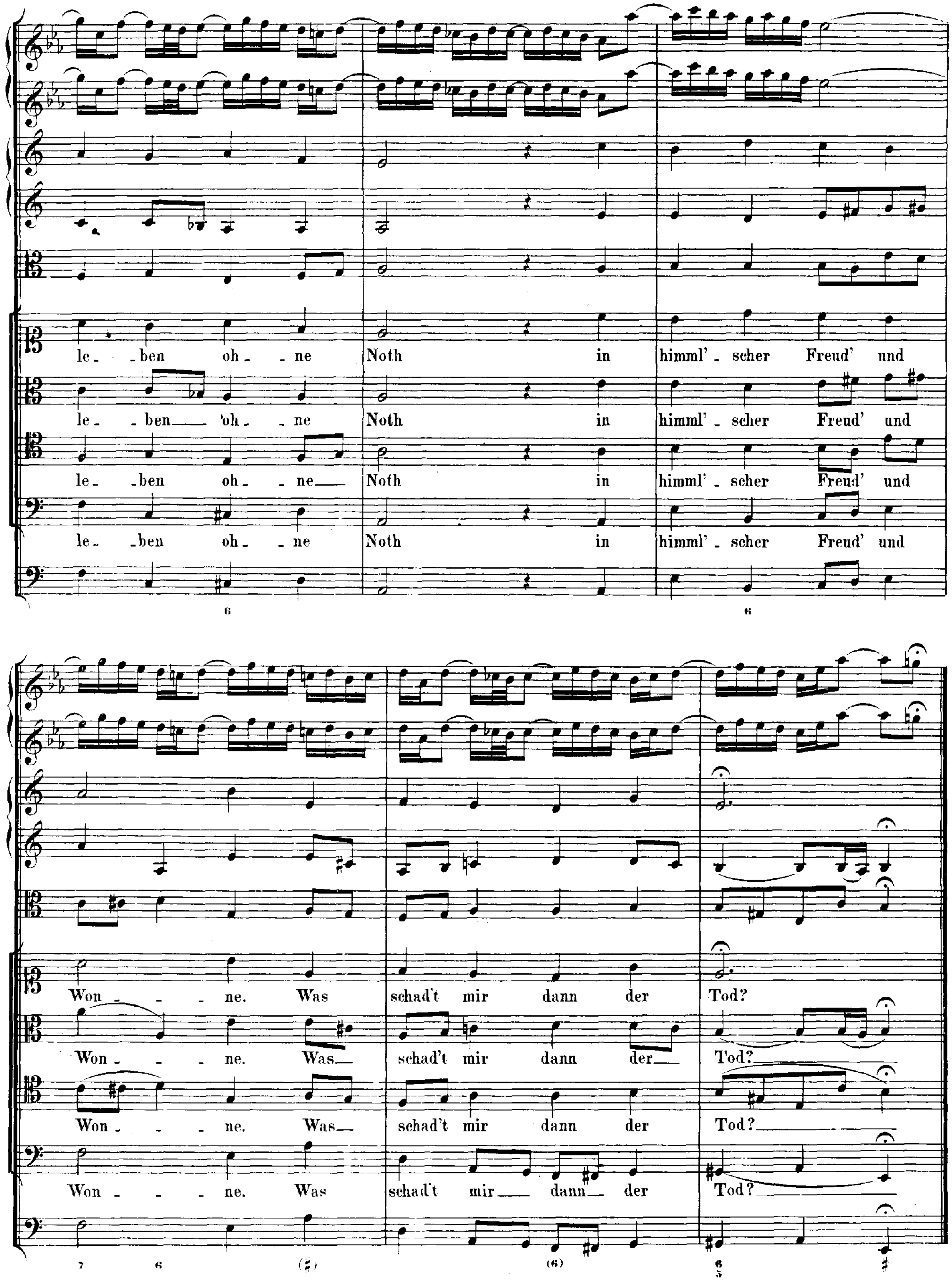

fort!
fort!
fort! Je - su, komm und nimm mich
fort! Je - su, komm und nimm mich


Je - su, komm und nimm mich fort! Die - ses sei mein letztes
Je - su, komm und nimm mich fort! Die - ses sei mein letz - tes
fort, Je - su, komm und nimm mich fort! Die - ses sei mein letztes
fort, Je - su, komm und nimm mich fort! Die - ses sei mein letz - tes
6 7 ♯ 6 4 7 7 ♯ 6 6 5 6 6 6 4 5 3
Wort.
Wort.
Wort.
Wort.
6 2 (6) 7


7 7 7 5
6 6 6 6 6 6 4 (6 5) 6 7 5

CHORAL.


Flauto I.
Flauto II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.
Der Leib zwar in der Erden von Würmern wird verzehrt,
doch auferweckt soll werden, durch Christum schön verklärt,
wird leuchten als die Sonne und


le - ben oh - ne Noth in himml' - scher Freud' und
le - ben oh - ne Noth in himml' - scher Freud' und
le - ben oh - ne Noth in himml' - scher Freud' und
le - ben oh - ne Noth in himml' - scher Freud' und
Won - ne. Was schad't mir dann der Tod?
Won - ne. Was schad't mir dann der Tod?
Won - ne. Was schad't mir dann der Tod?
Won - ne. Was schad't mir dann der Tod?

Am zwanzigsten Sonntage nach Trinitatis:

„Ach, ich sehe, itzt, da ich zur Hochzeit gehe."

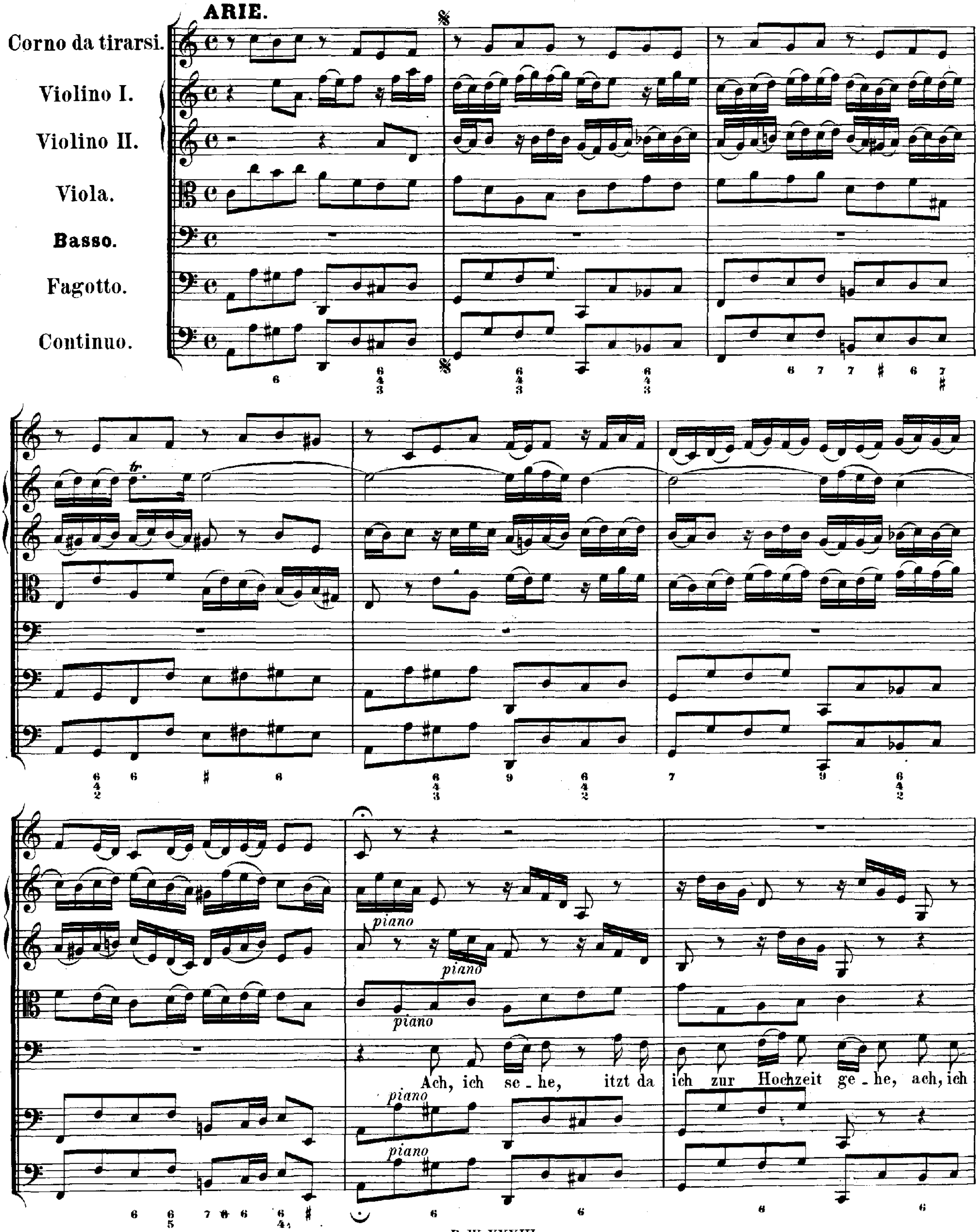
Cantate

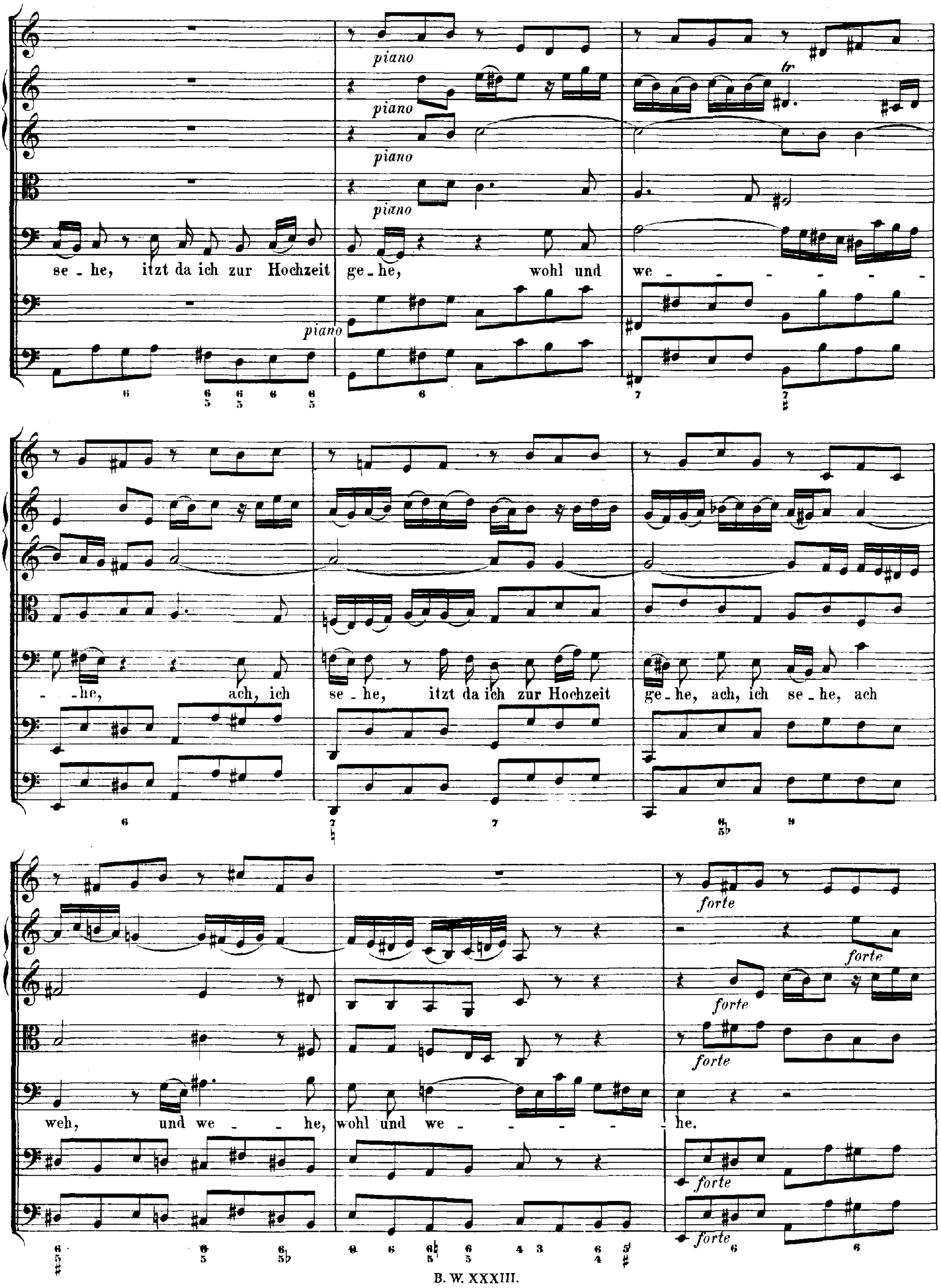
für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

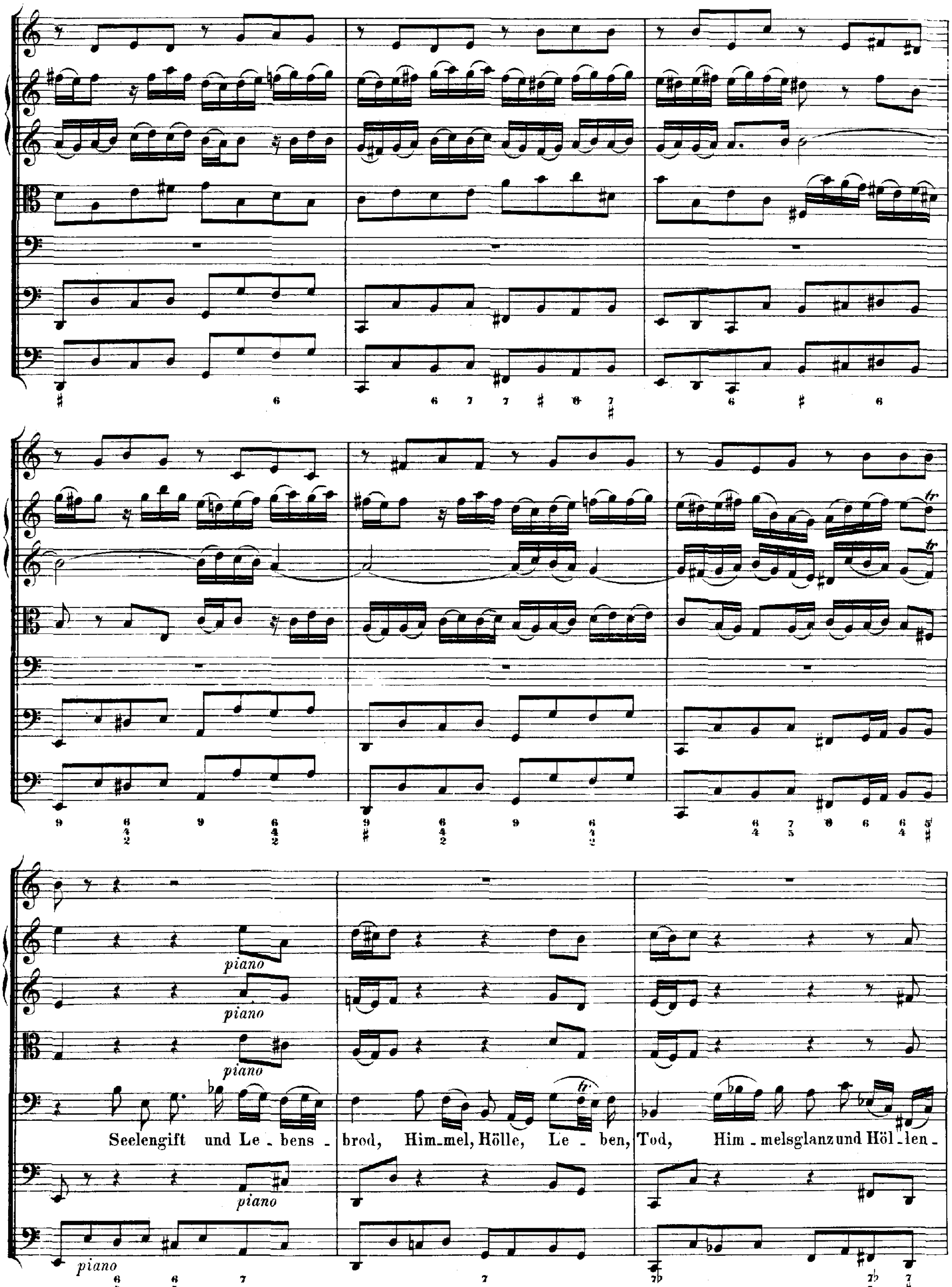
No 162.

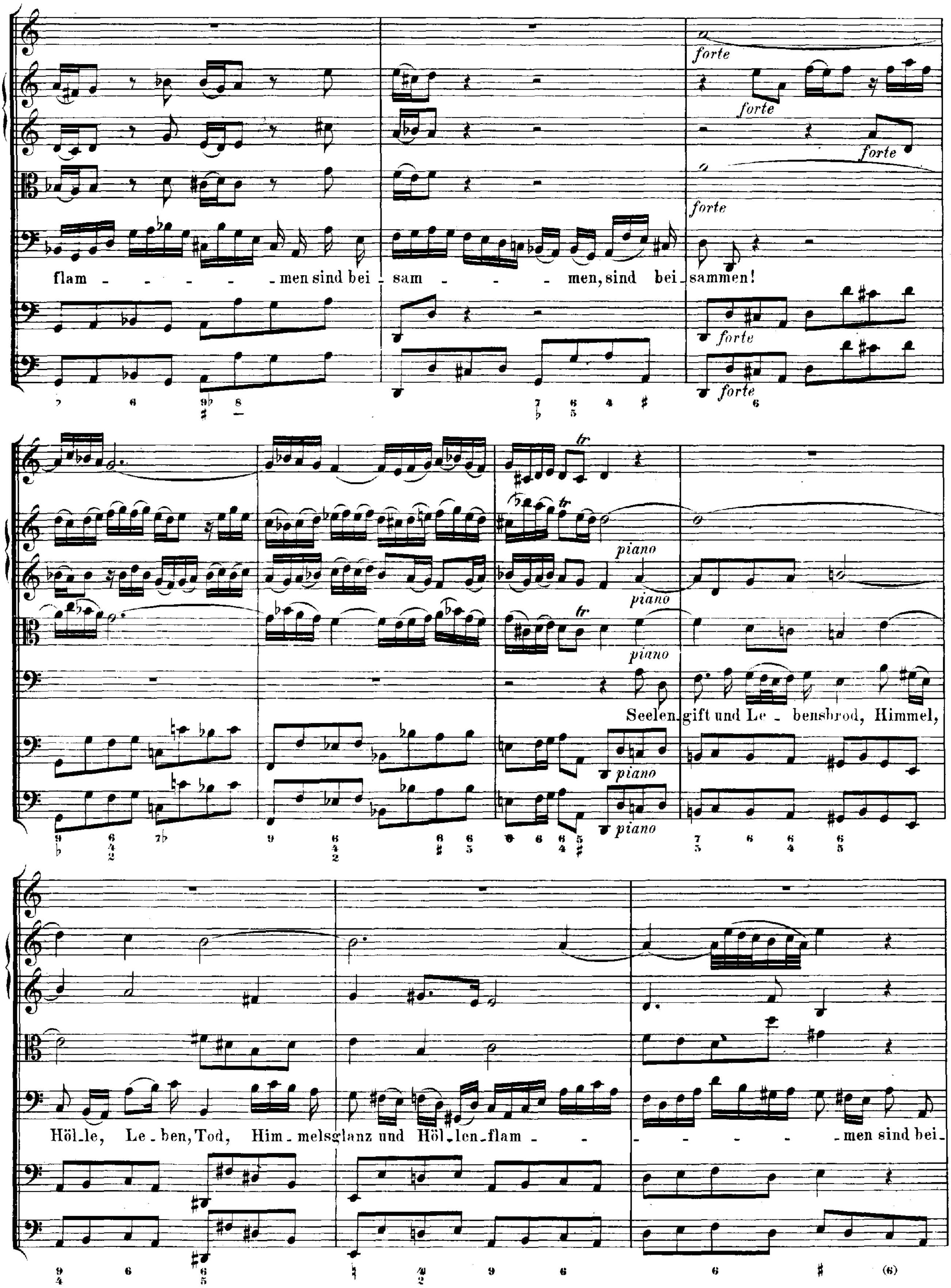
Dominica 20 post Trinitatis.

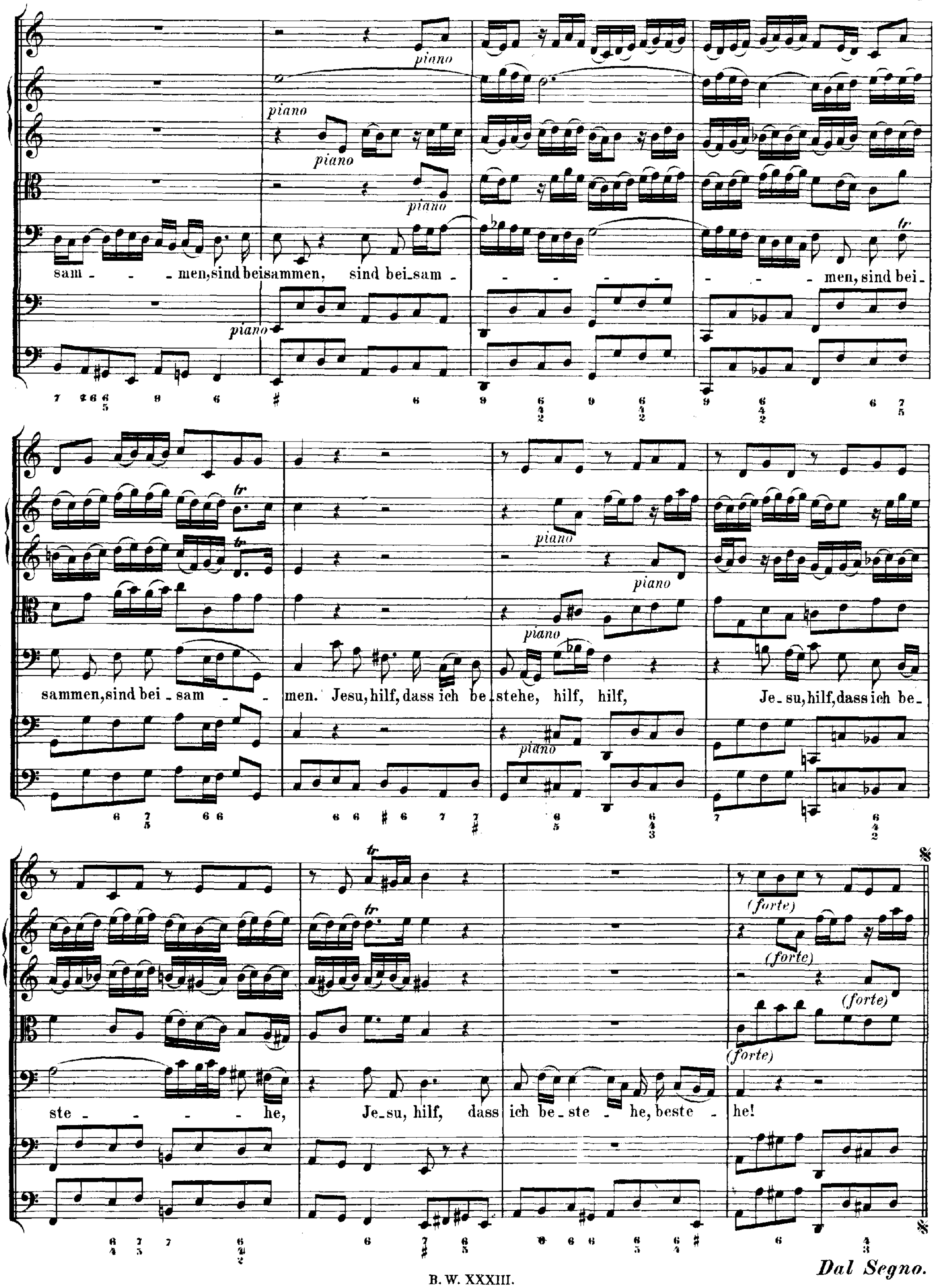
„Ach, ich sehe, jetzt da ich zur Hochzeit gehe.“



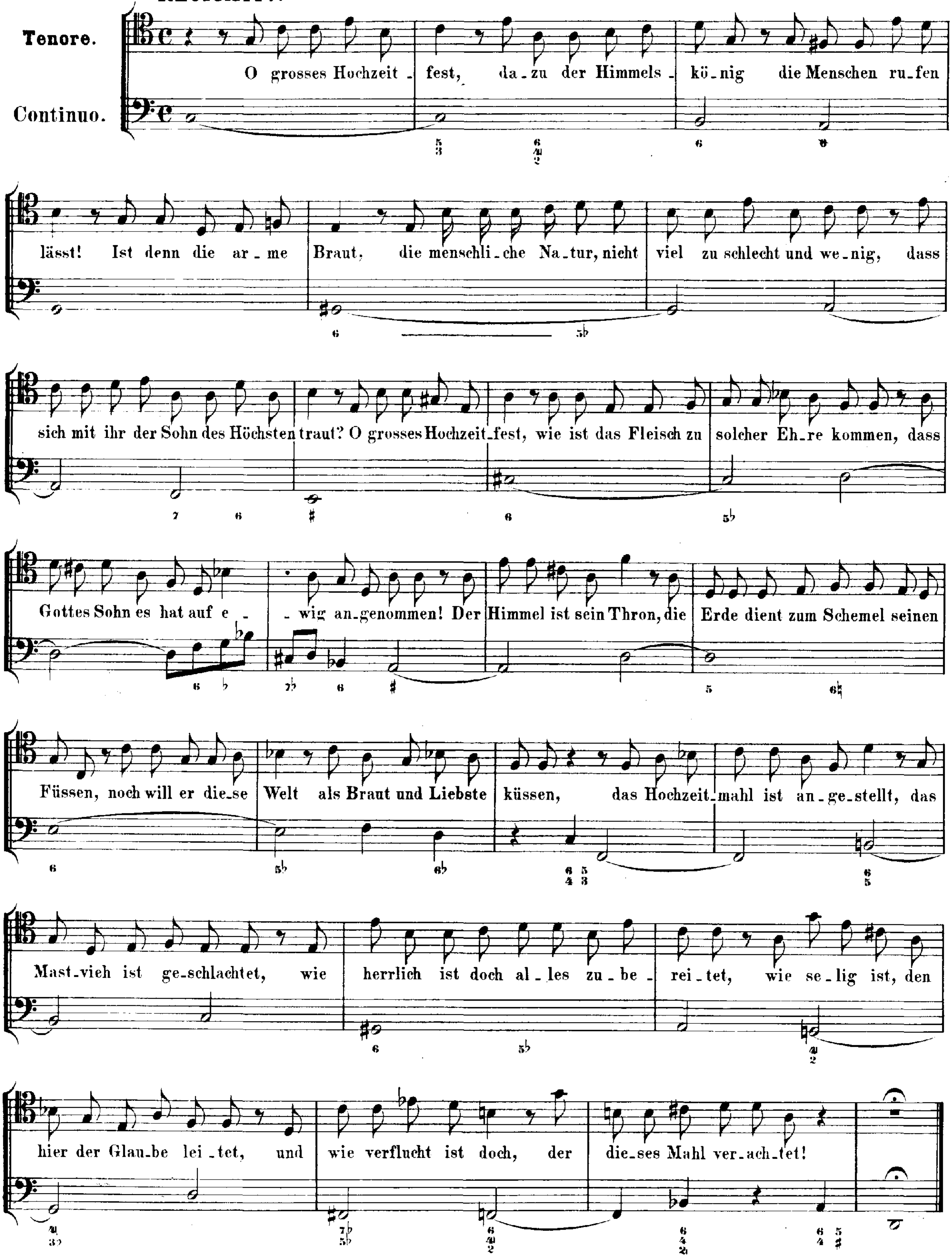

piano
se - he, itzt da ich zur Hochzeit ge - he, wohl und we - - - - - - - he, ach, ich se - he, itzt da ich zur Hochzeit ge - he, ach, ich se - he, ach weh, und we - - he, wohl und we - - - - - - he.
tr
forte


tr
piano
Seelengift und Le - bens - brod, Him-mel, Hölle, Le - ben, Tod, Him - melsglanz und Höl - len -

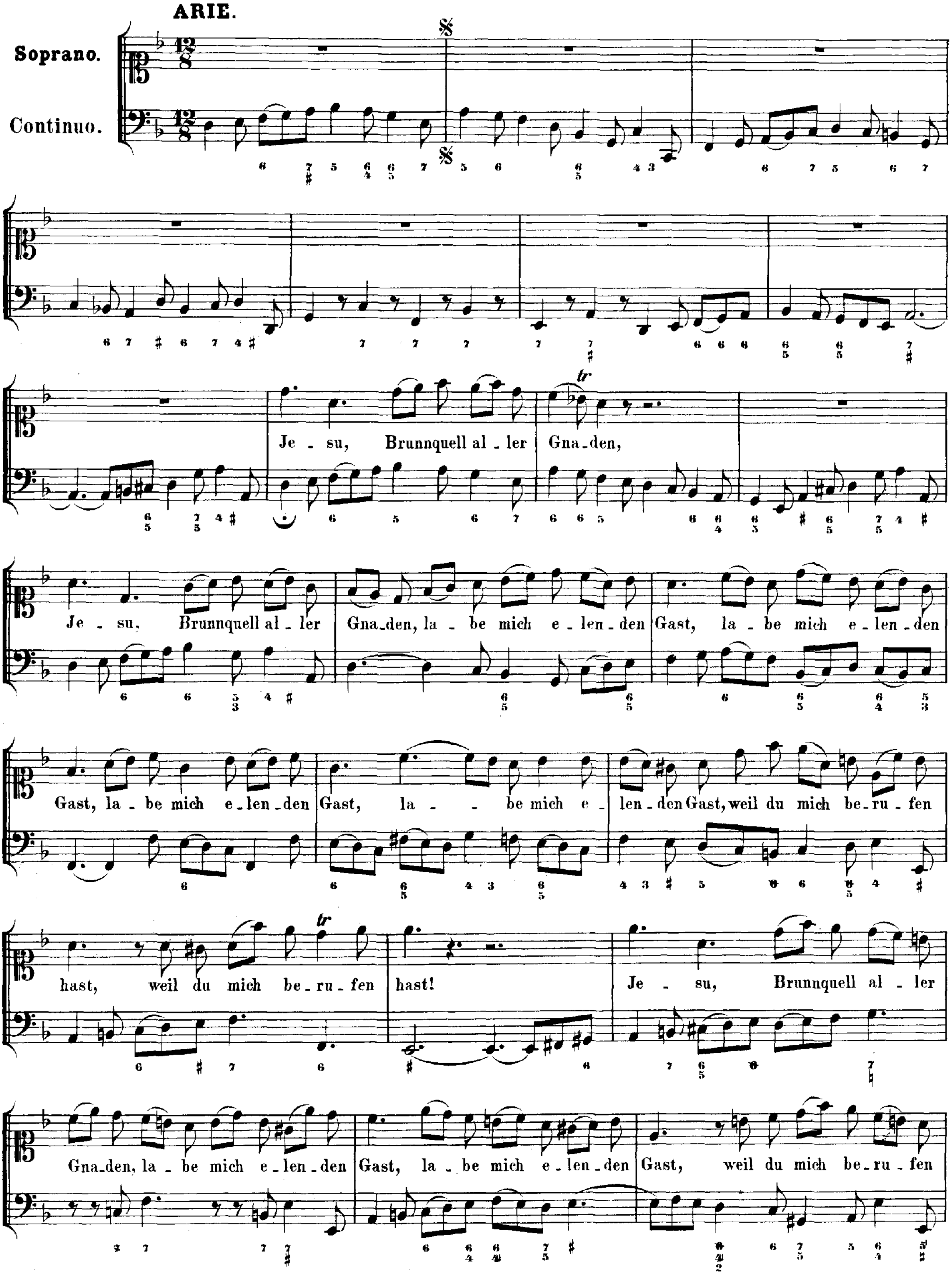

forte
piano
tr
flam - - - - - - men sind bei - sam - - - - men, sind bei - sammen!
Seelen - gift und Le - bensbrod, Himmel,
Höl - le, Le - ben, Tod, Him - melsglanz und Höl - len - flam - - - - - - - men sind bei -

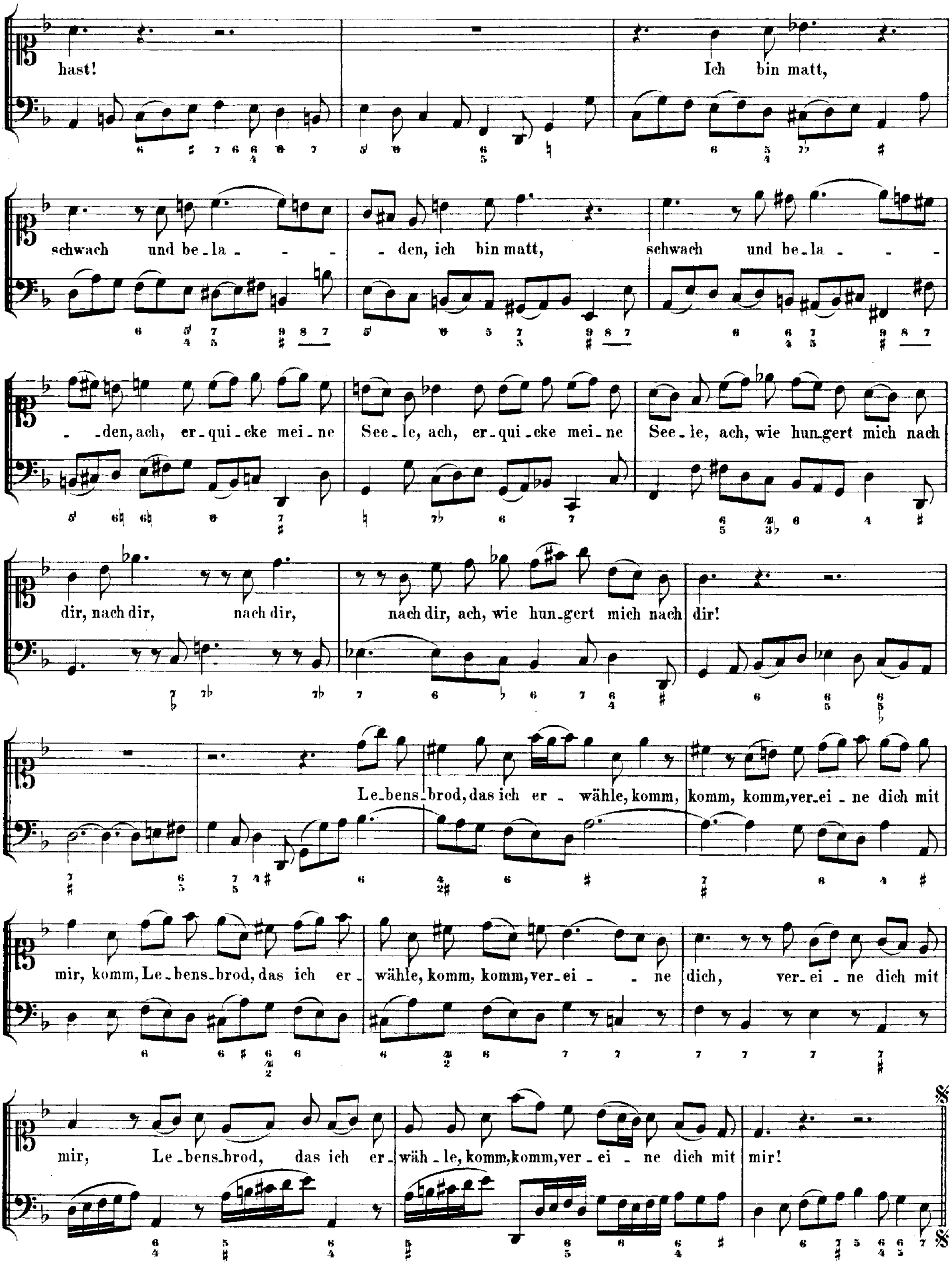

piano
sam - - men, sind bei sammen, sind bei-sam - - - - - - - - men, sind bei-
sammen, sind bei - sam - - men. Jesu, hilf, dass ich be - stehe, hilf, hilf, Je-su, hilf, dass ich be-
ste - - - - he, Je-su, hilf, dass ich be-ste - he, beste - he!
(forte)
Dal Segno.

RECITATIV.


Tenore.
Continuo.
O grosses Hochzeit_fest, da_zu der Himmels_kö_nig die Menschen ru_fen
lässt! Ist denn die ar_me Braut, die menschli_che Na_tur, nicht viel zu schlecht und we_nig, dass
sich mit ihr der Sohn des Höchsten traut? O grosses Hochzeit_fest, wie ist das Fleisch zu solcher Eh_re kommen, dass
Gottes Sohn es hat auf e_wig an_genommen! Der Himmel ist sein Thron, die Erde dient zum Schemel seinen
Füssen, noch will er die_se Welt als Braut und Liebste küssen, das Hochzeit_mahl ist an_ge_stellt, das
Mast_vieh ist ge_schlachtet, wie herrlich ist doch al_les zu_be_rei_tet, wie se_lig ist, den
hier der Glau_be lei_tet, und wie verflucht ist doch, der die_ses Mahl ver_ach_tet!

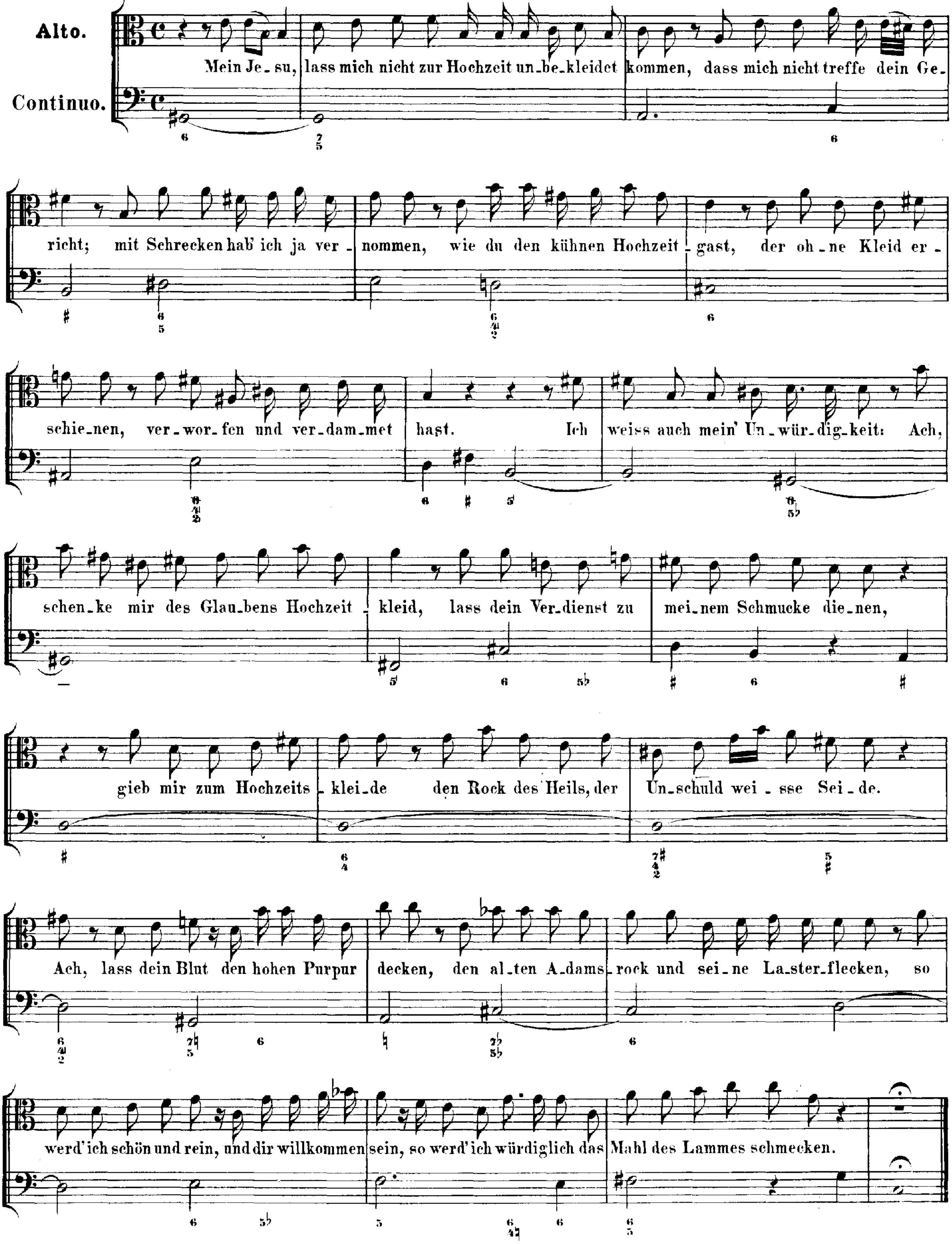
ARIE.


Soprano.
Continuo.
Je - su, Brunnquell al - ler Gna - den,
Je - su, Brunnquell al - ler Gna - den, la - be mich e - len - den Gast, la - be mich e - len - den
Gast, la - be mich e - len - den Gast, la - - be mich e - len - den Gast, weil du mich be - ru - fen
hast, weil du mich be - ru - fen hast! Je - su, Brunnquell al - ler
Gna - den, la - be mich e - len - den Gast, la - be mich e - len - den Gast, weil du mich be - ru - fen

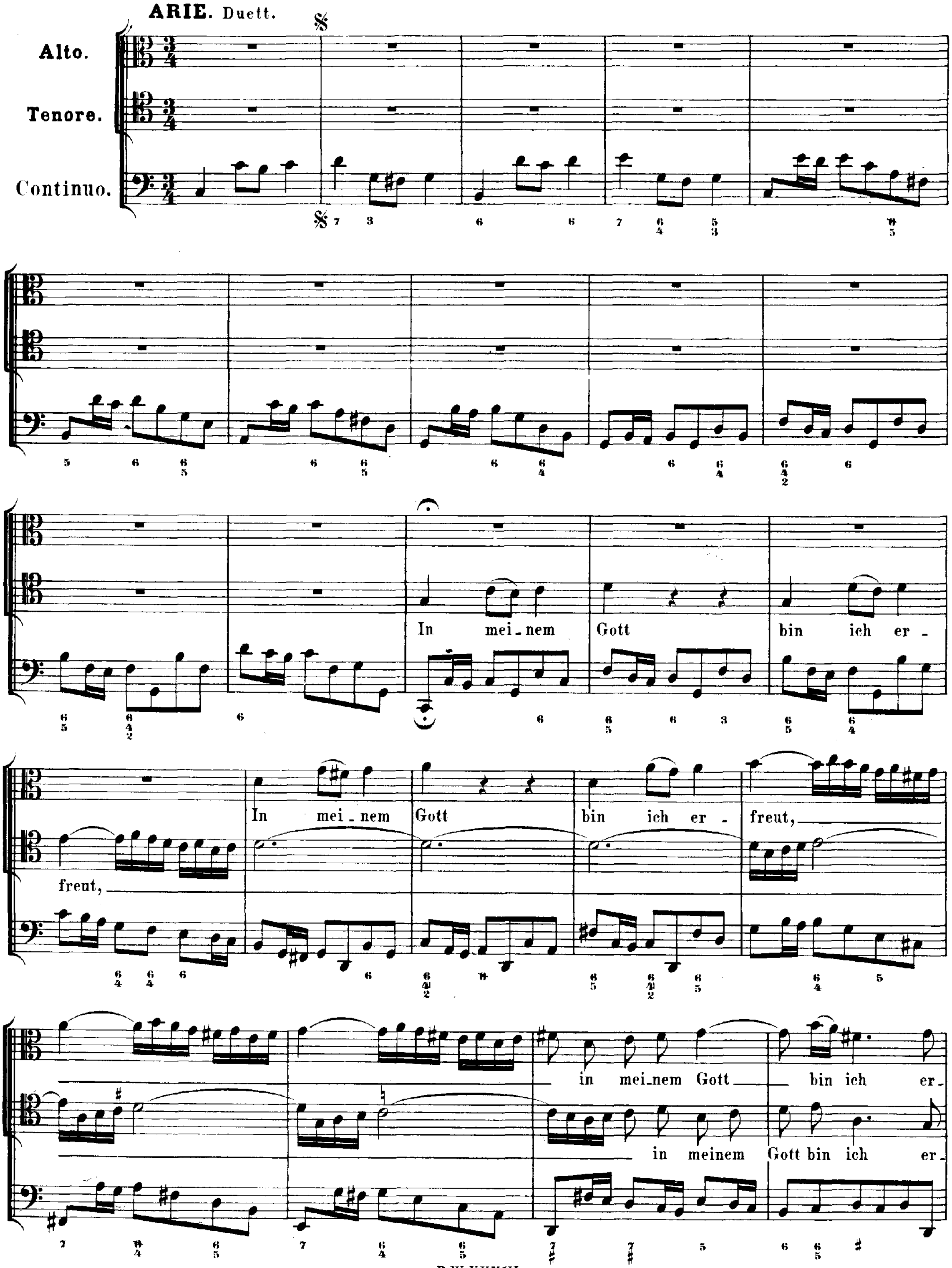

hast! Ich bin matt,
schwach und be_la - - - - den, ich bin matt, schwach und be_la - - -
- den, ach, er_qui_cke mei_ne See_le, ach, er_qui_cke mei_ne See_le, ach, wie hun_gert mich nach
dir, nach dir, nach dir, nach dir, ach, wie hun_gert mich nach dir!
Le_bens_brod, das ich er_wähle, komm, komm, komm, ver_ei_ne dich mit
mir, komm, Le_bens_brod, das ich er_wähle, komm, komm, ver_ei - ne dich, ver_ei_ne dich mit
mir, Le_bens_brod, das ich er_wäh_le, komm, komm, ver_ei_ne dich mit mir!

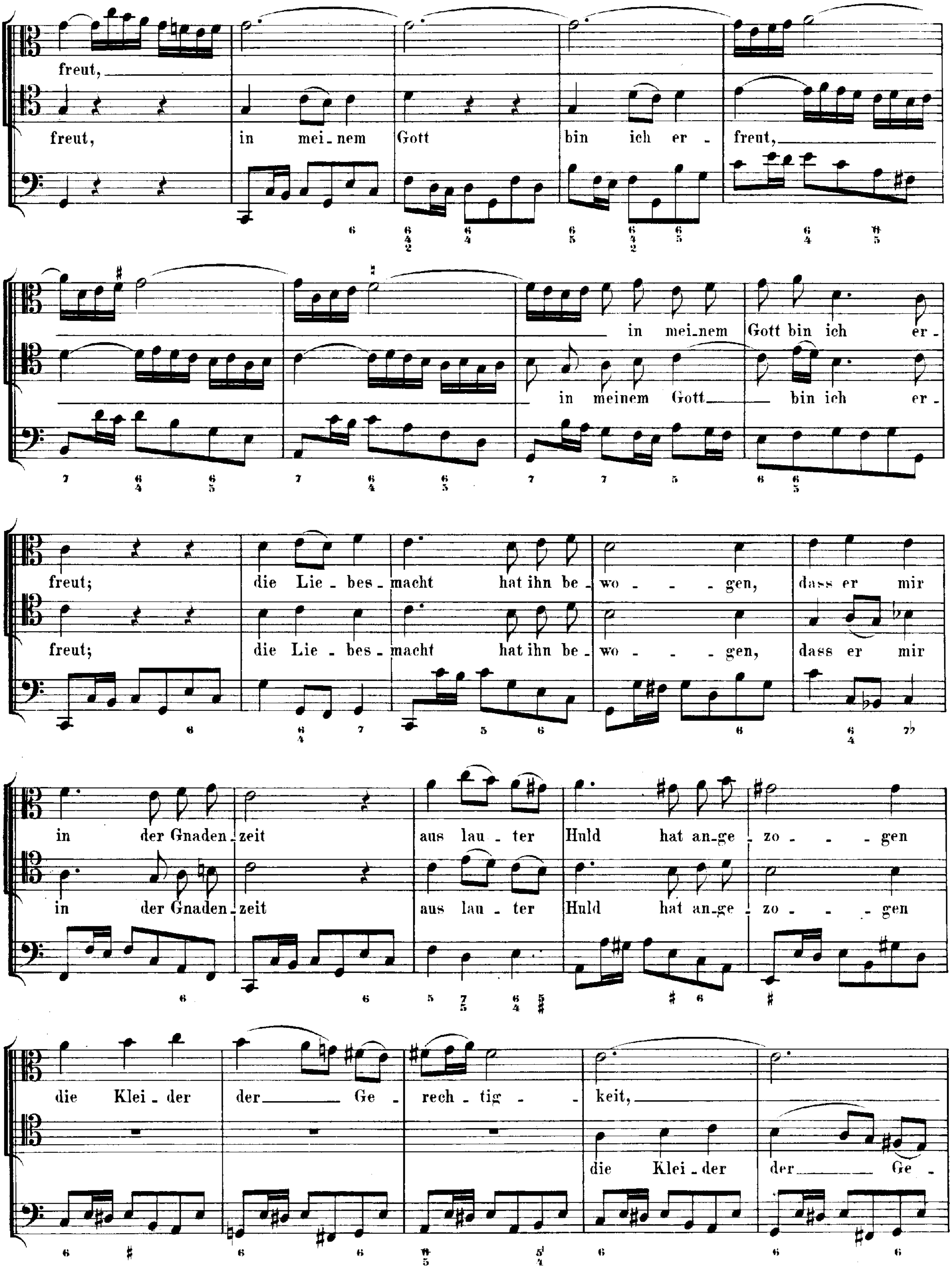
Dal Segno.

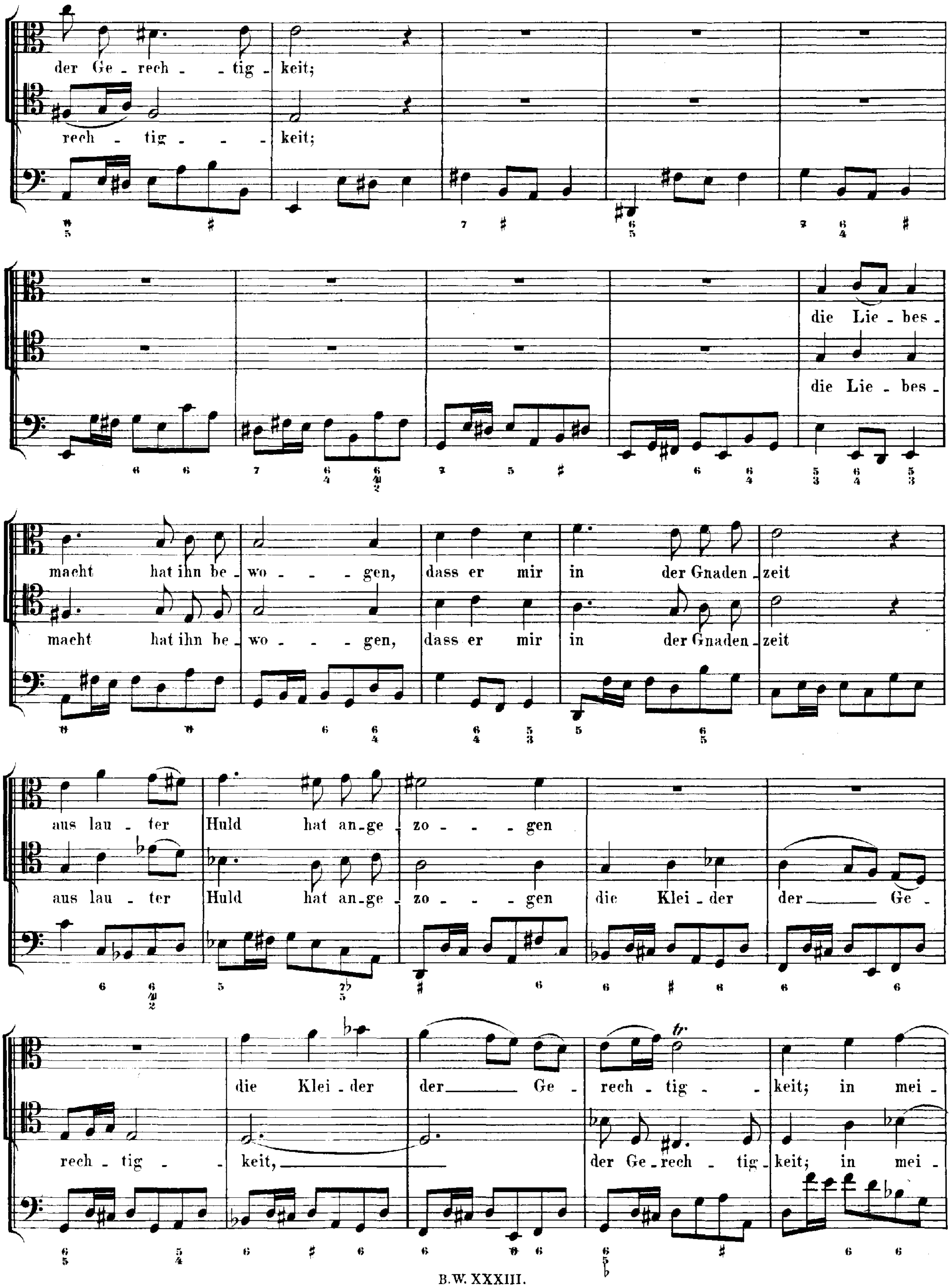
RECITATIV.

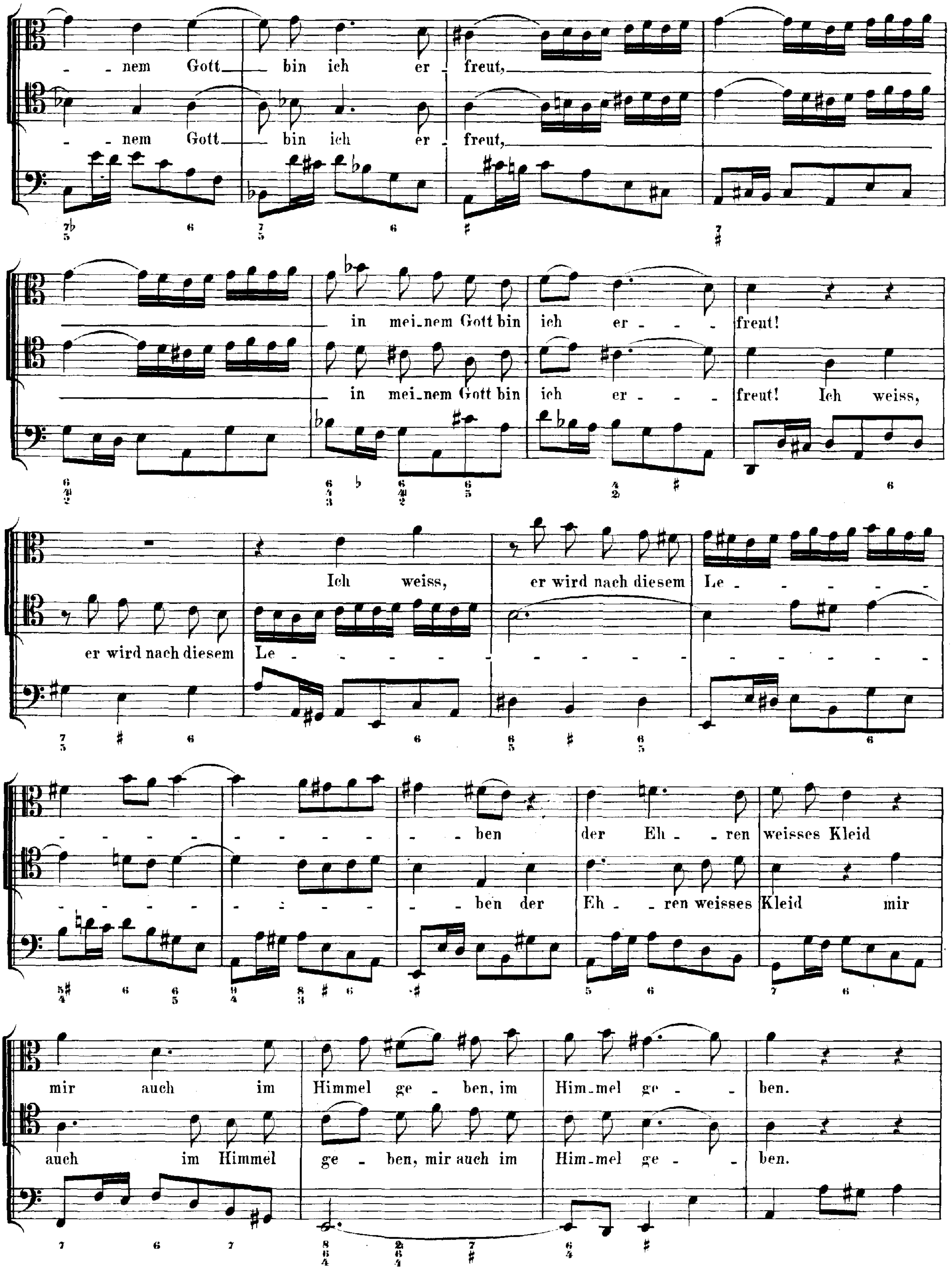

Alto.
Continuo.
Mein Je_su, lass mich nicht zur Hochzeit un_be_kleidet kommen, dass mich nicht treffe dein Ge_
richt; mit Schrecken hab' ich ja ver_nommen, wie du den kühnen Hochzeit_gast, der oh_ne Kleid er_
schie_nen, ver_wor_fen und ver_dam_met hast. Ich weiss auch mein' Un_wür_dig_keit: Ach,
schen_ke mir des Glau_bens Hochzeit_kleid, lass dein Ver_dienst zu mei_nem Schmucke die_nen,
gieb mir zum Hochzeits_klei_de den Rock des Heils, der Un_schuld wei_sse Sei_de.
Ach, lass dein Blut den hohen Purpur decken, den al_ten A_dams_rock und sei_ne La_ster_flecken, so
werd' ich schön und rein, und dir willkommen sein, so werd' ich würdiglich das Mahl des Lammes schmecken.

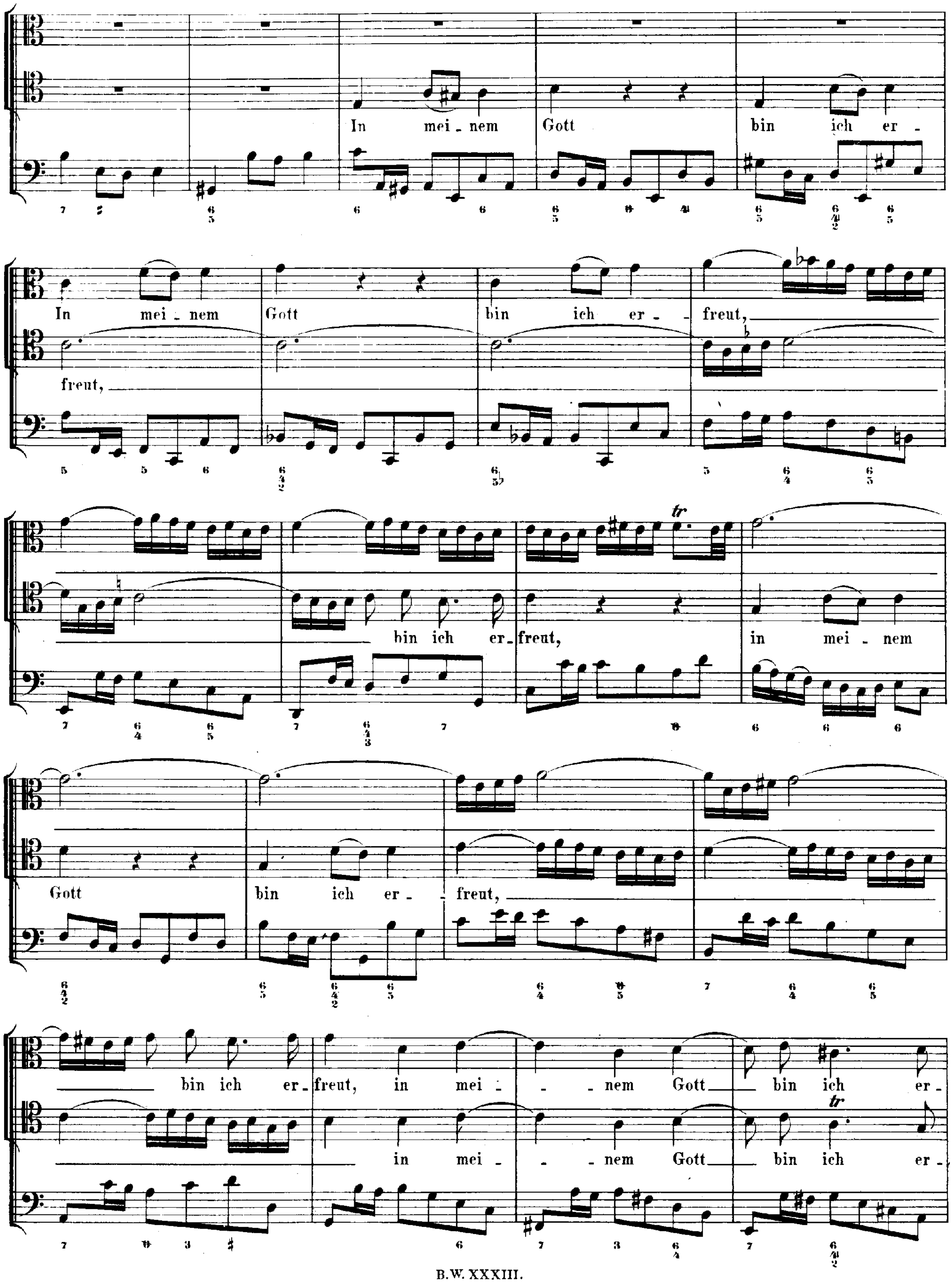
ARIE. Duett.

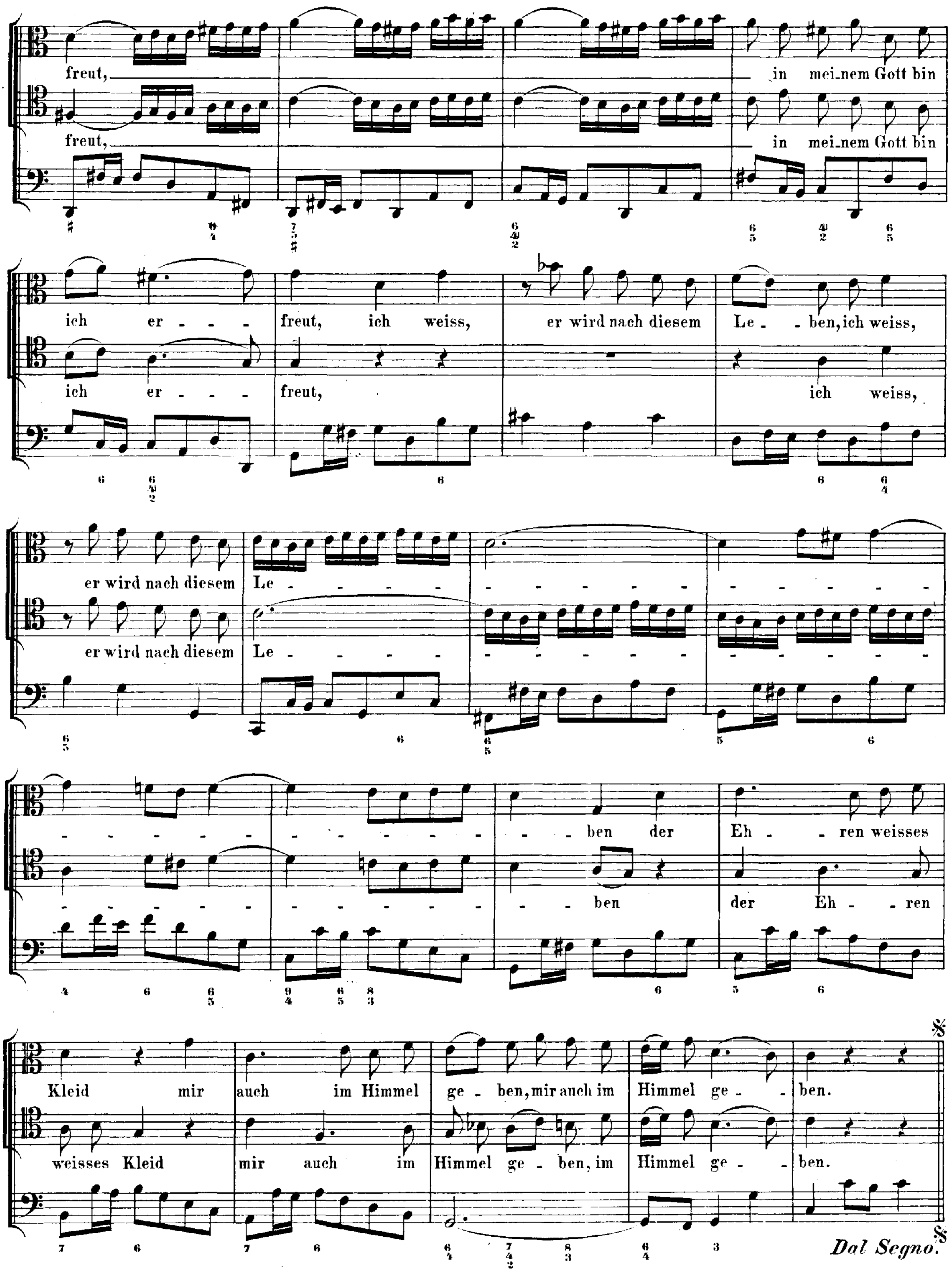

Alto.
Tenore.
Continuo.
In mei_nem Gott bin ich er_freut,
In mei_nem Gott bin ich er_freut,
in mei_nem Gott bin ich er_
in meinem Gott bin ich er_

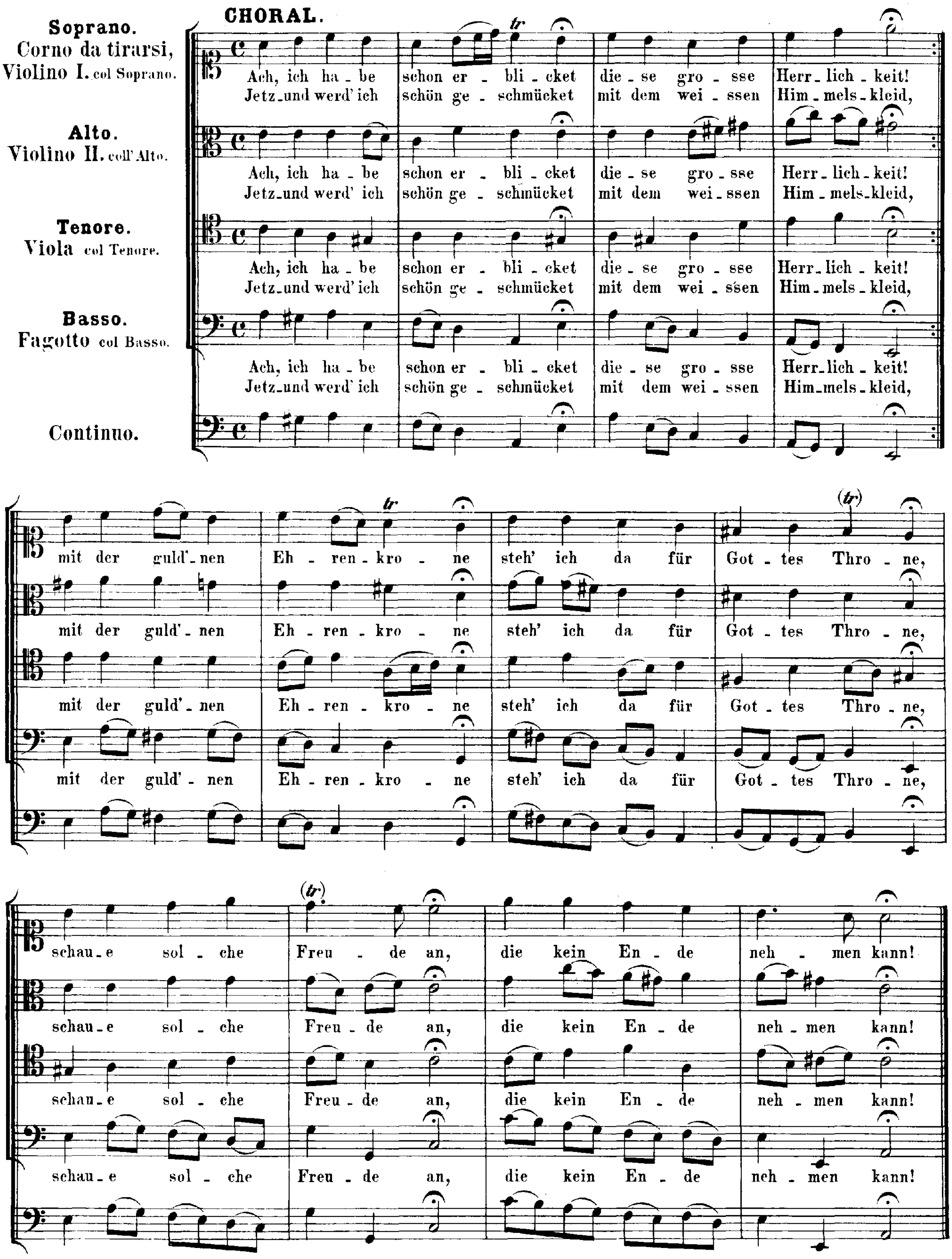

freut,
freut, in mei_nem Gott bin ich er_ freut,
in mei_nem Gott bin ich er_
in meinem Gott bin ich er_
freut; die Lie_bes_macht hat ihn be_wo_ _ _gen, dass er mir
freut; die Lie_bes_macht hat ihn be_wo_ _ _gen, dass er mir
in der Gnaden_zeit aus lau_ter Huld hat an_ge_zo_ _ _gen
in der Gnaden_zeit aus lau_ter Huld hat an_ge_zo_ _ _gen
die Klei_der der Ge_rech_tig_ _keit,
die Klei_der der Ge_


der Ge - rech - - tig - keit;
rech - tig - - - keit;
die Lie - bes -
die Lie - bes -
macht hat ihn be - wo - - - gen, dass er mir in der Gnaden - zeit
macht hat ihn be - wo - - - gen, dass er mir in der Gnaden - zeit
aus lau - ter Huld hat an - ge - zo - - - gen
aus lau - ter Huld hat an - ge - zo - - - gen die Klei - der der Ge -
die Klei - der der Ge - rech - tig - - keit; in mei -
rech - tig - - keit, der Ge - rech - tig - keit; in mei -


nem Gott bin ich er freut,
nem Gott bin ich er freut,
in mei_nem Gott bin ich er - - - freut!
in mei_nem Gott bin ich er - - - freut! Ich weiss,
Ich weiss, er wird nach diesem Le
er wird nach diesem Le
ben der Eh - ren weisses Kleid
ben der Eh - ren weisses Kleid mir
mir auch im Himmel ge - ben, im Him_mel ge - - ben.
auch im Himmel ge - ben, mir auch im Him_mel ge - - ben.


In mei - nem Gott bin ich er -
In mei - nem Gott bin ich er - freut,
freut,
bin ich er - freut,
in mei - nem
Gott bin ich er - freut,
bin ich er - freut, in mei - - nem Gott bin ich er -
in mei - - nem Gott bin ich er -


freut, in mei_nem Gott bin
freut, in mei_nem Gott bin
ich er - - - freut, ich weiss, er wird nach diesem Le - - ben, ich weiss,
ich er - - - freut, ich weiss,
er wird nach diesem Le - - - - - - - - - -
er wird nach diesem Le - - - - - - - - - -
- - ben der Eh - - ren weisses
- - ben der Eh - - ren
Kleid mir auch im Himmel ge - ben, mir auch im Himmel ge - - ben.
weisses Kleid mir auch im Himmel ge - ben, im Himmel ge - - ben.
Dal Segno.


CHORAL.
Soprano. Corno da tirarsi, Violino I. col Soprano.
Alto. Violino II. coll' Alto.
Tenore. Viola col Tenore.
Basso. Fagotto col Basso.
Continuo.
Ach, ich ha - be schon er - bli - cket die - se gro - sse Herr - lich - keit!
Jetz - und werd' ich schön ge - schmücket mit dem wei - ssen Him - mels - kleid,
mit der guld' - nen Eh - ren - kro - ne steh' ich da für Got - tes Thro - ne,
schau - e sol - che Freu - de an, die kein En - de neh - men kann!

Am drei und zwanzigsten Sonntage nach Trinitatis:

„Nur Jedem das Seine."

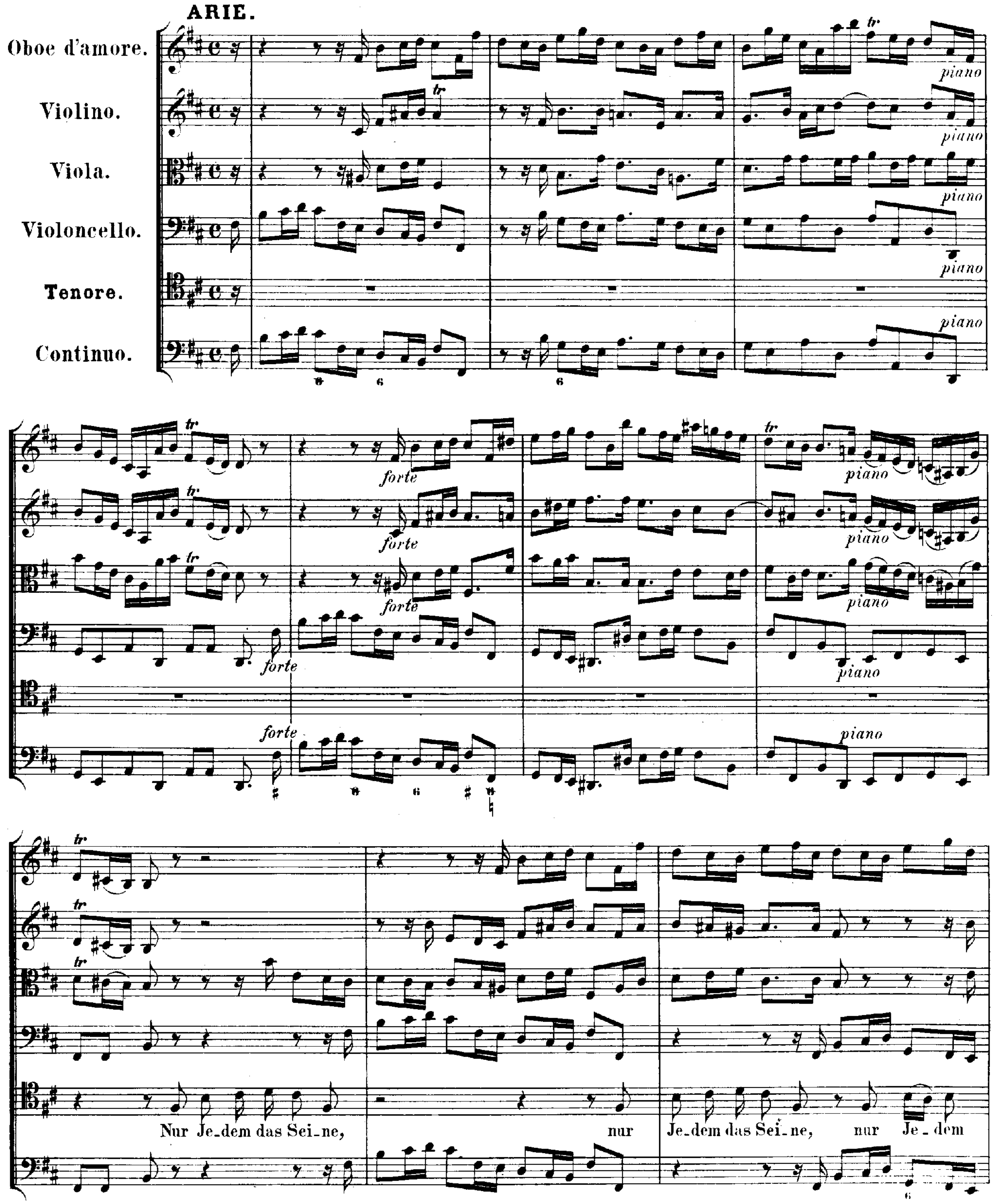
Cantate

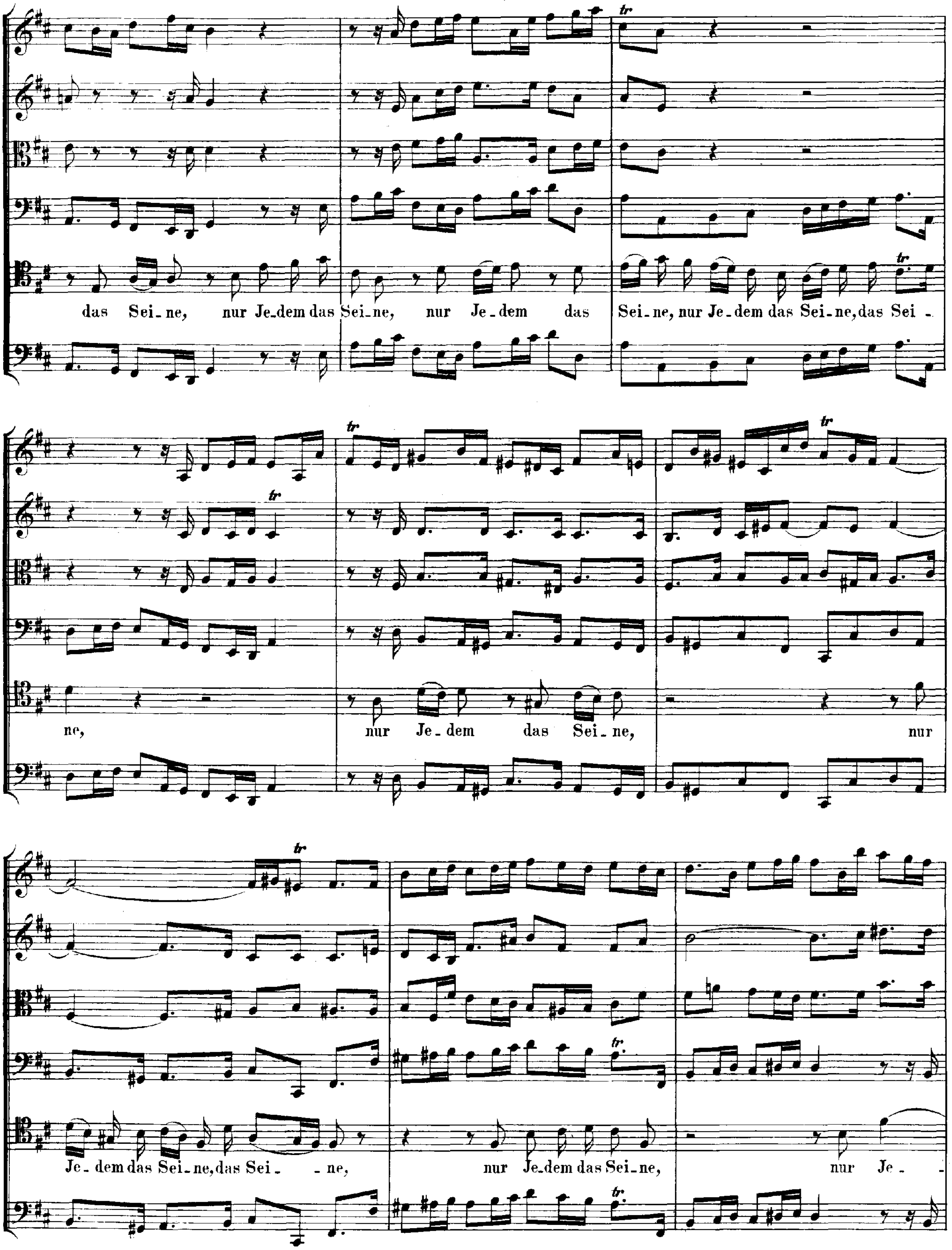
für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

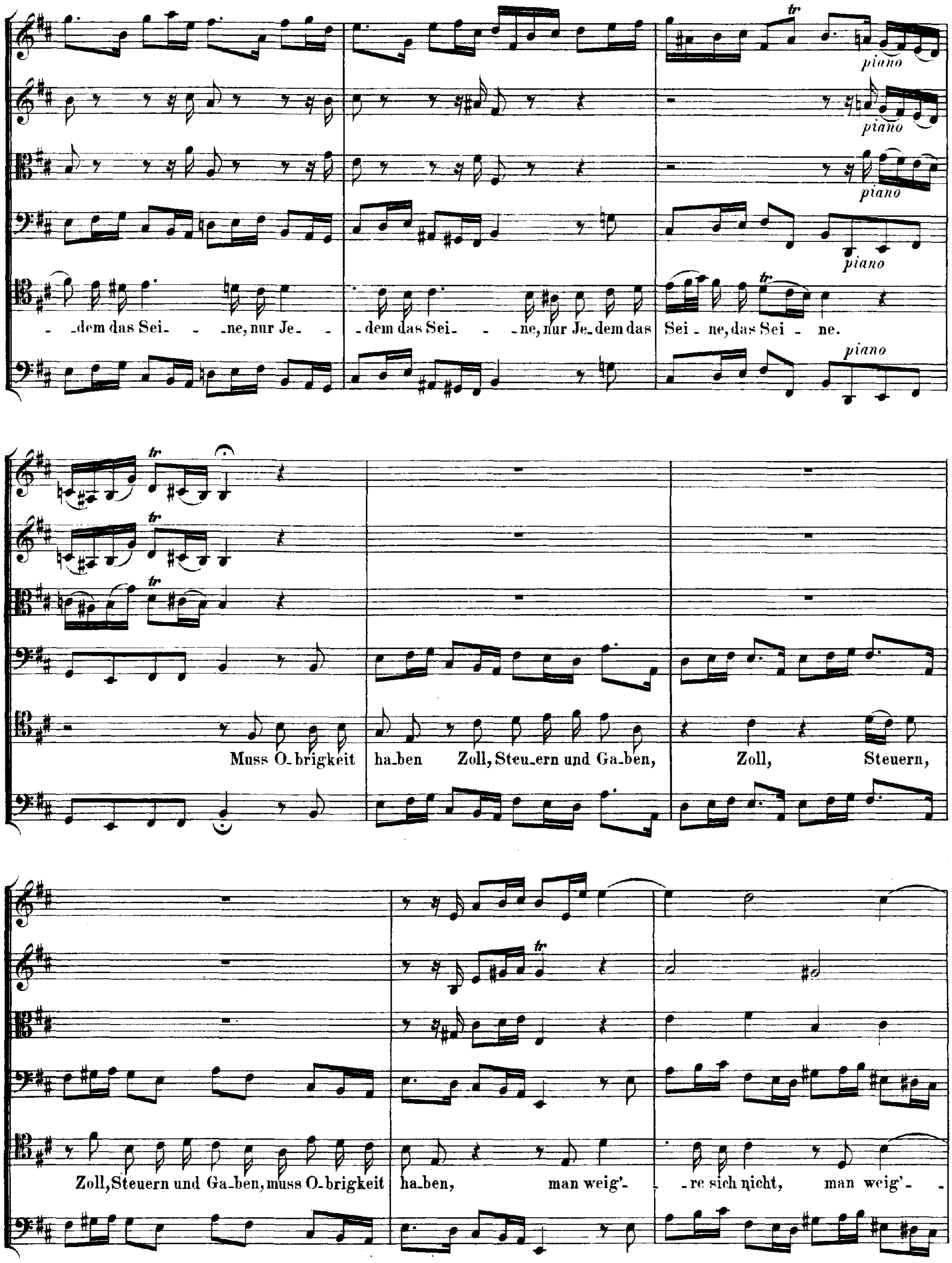
Nº 163.

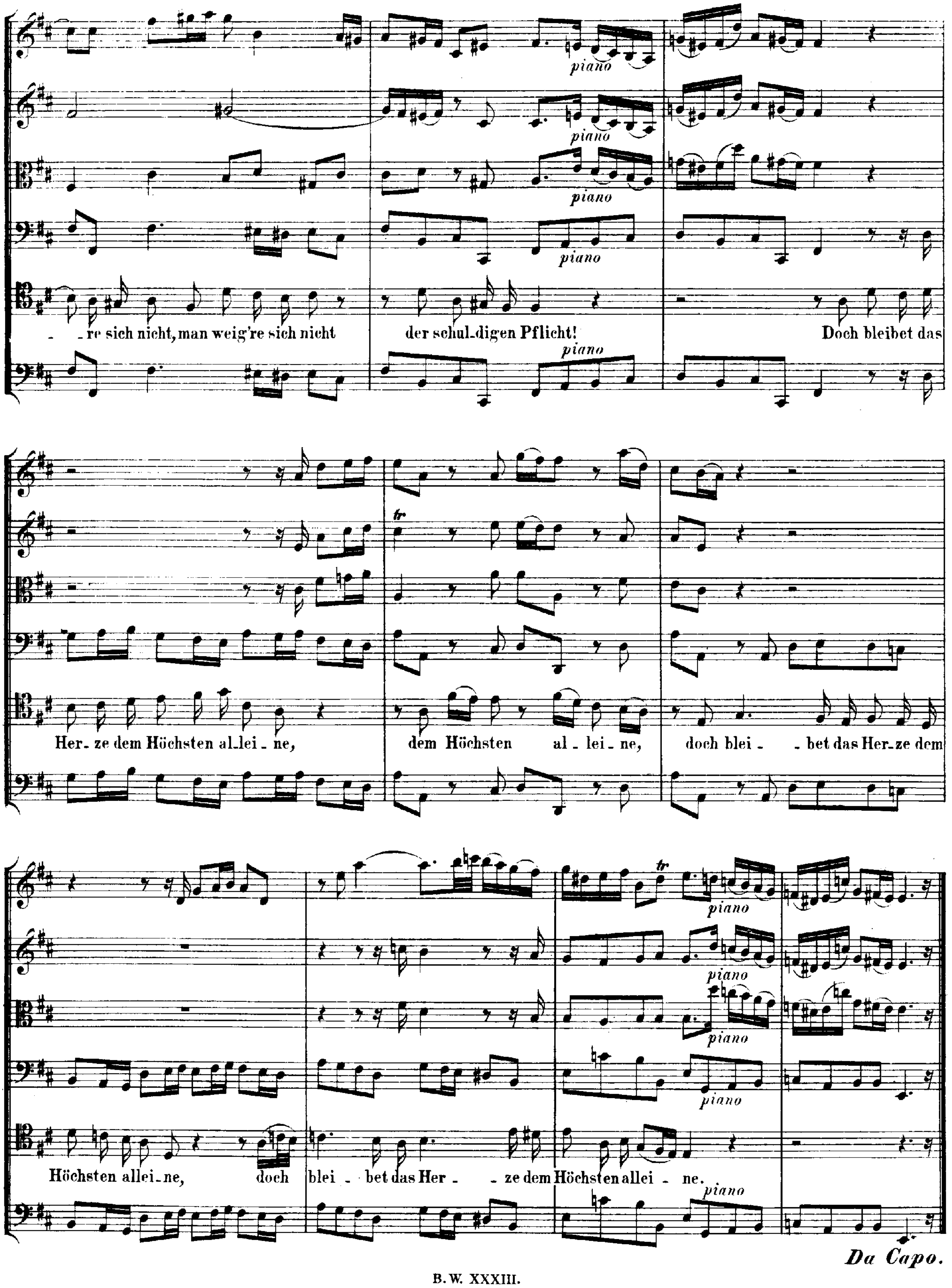
Dominica 23 post Trinitatis.

„Nur Jedem das Seine."



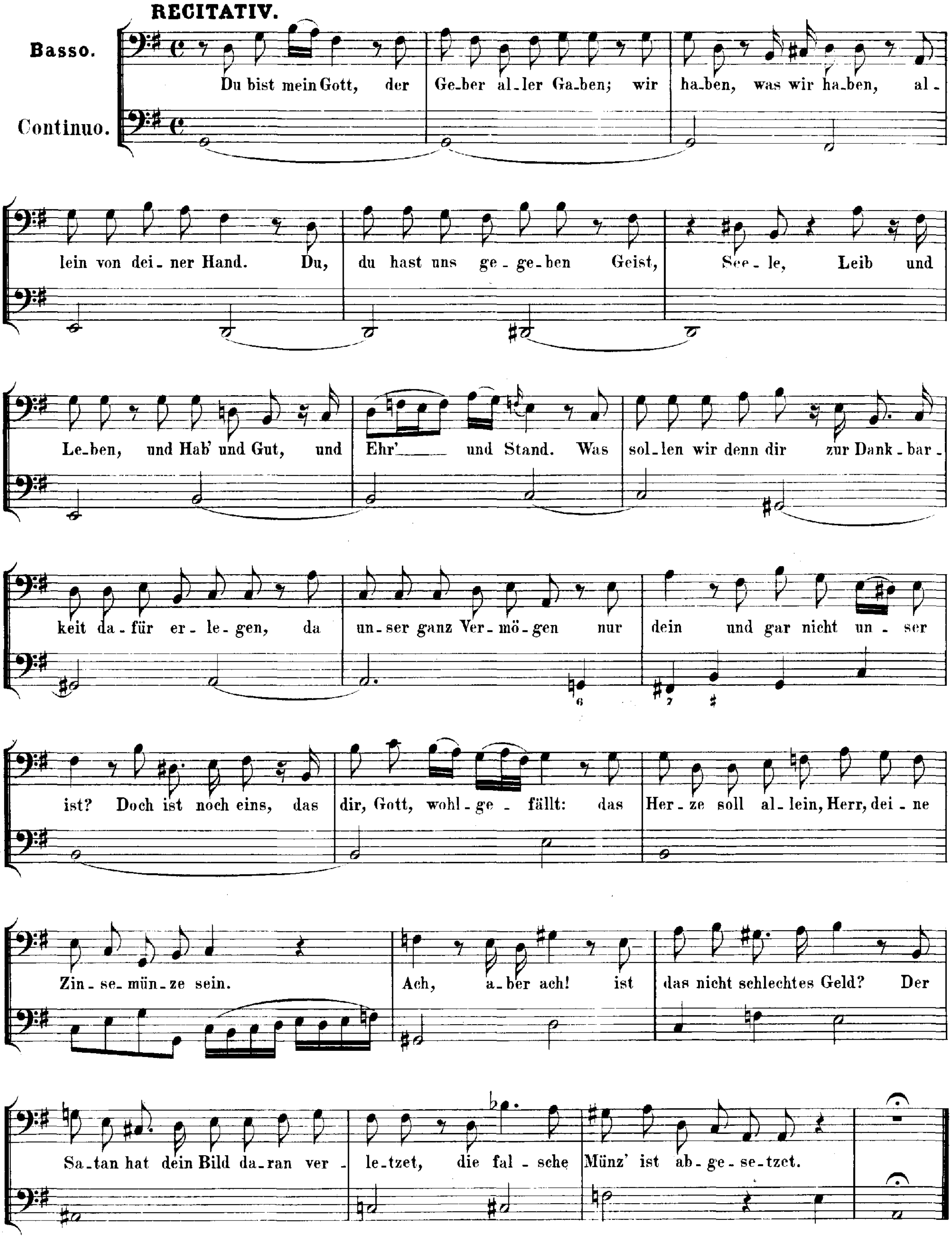

das Sei_ne, nur Je_dem das Sei_ne, nur Je_dem das Sei_ne, nur Je_dem das Sei_ne, das Sei_
ne, nur Je_dem das Sei_ne, nur
Je_dem das Sei_ne, das Sei_ _ne, nur Je_dem das Sei_ne, nur Je_

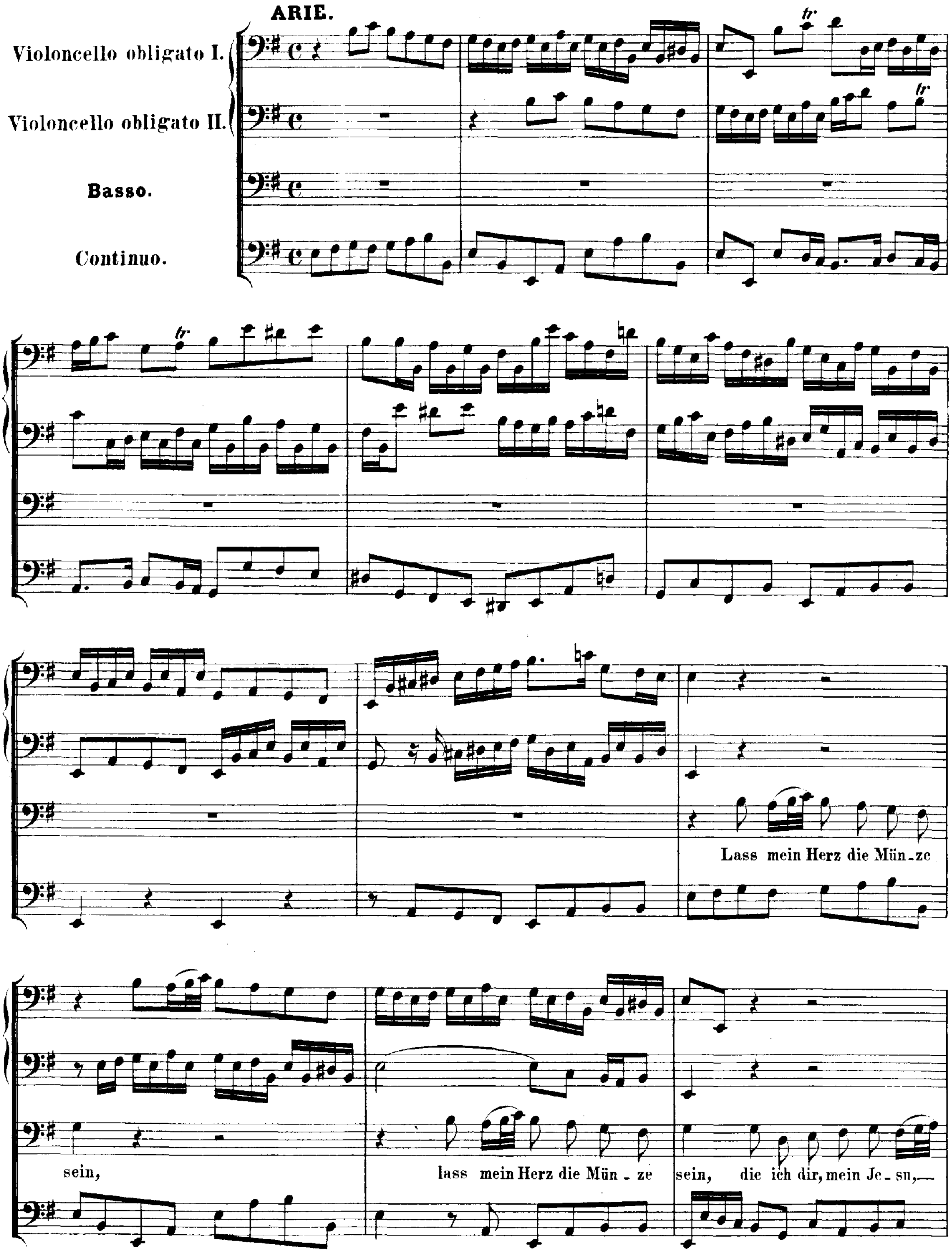

piano
-dem das Sei- -ne, nur Je- -dem das Sei- -ne, nur Je-dem das Sei-ne, das Sei-ne.
Muss O-brigkeit ha-ben Zoll, Steu-ern und Ga-ben, Zoll, Steuern,
Zoll, Steuern und Ga-ben, muss O-brigkeit ha-ben, man weig'- -re sich nicht, man weig'-

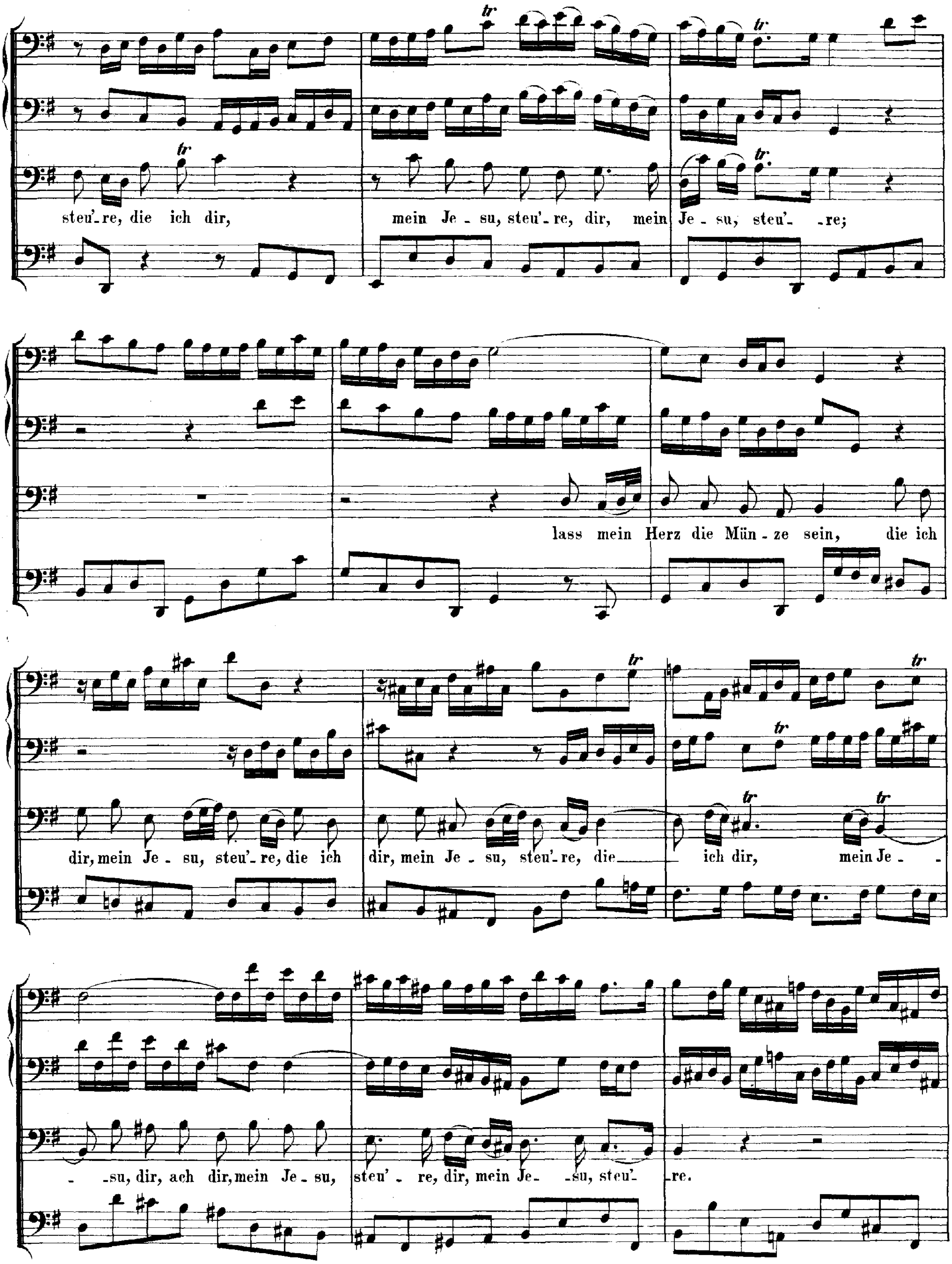


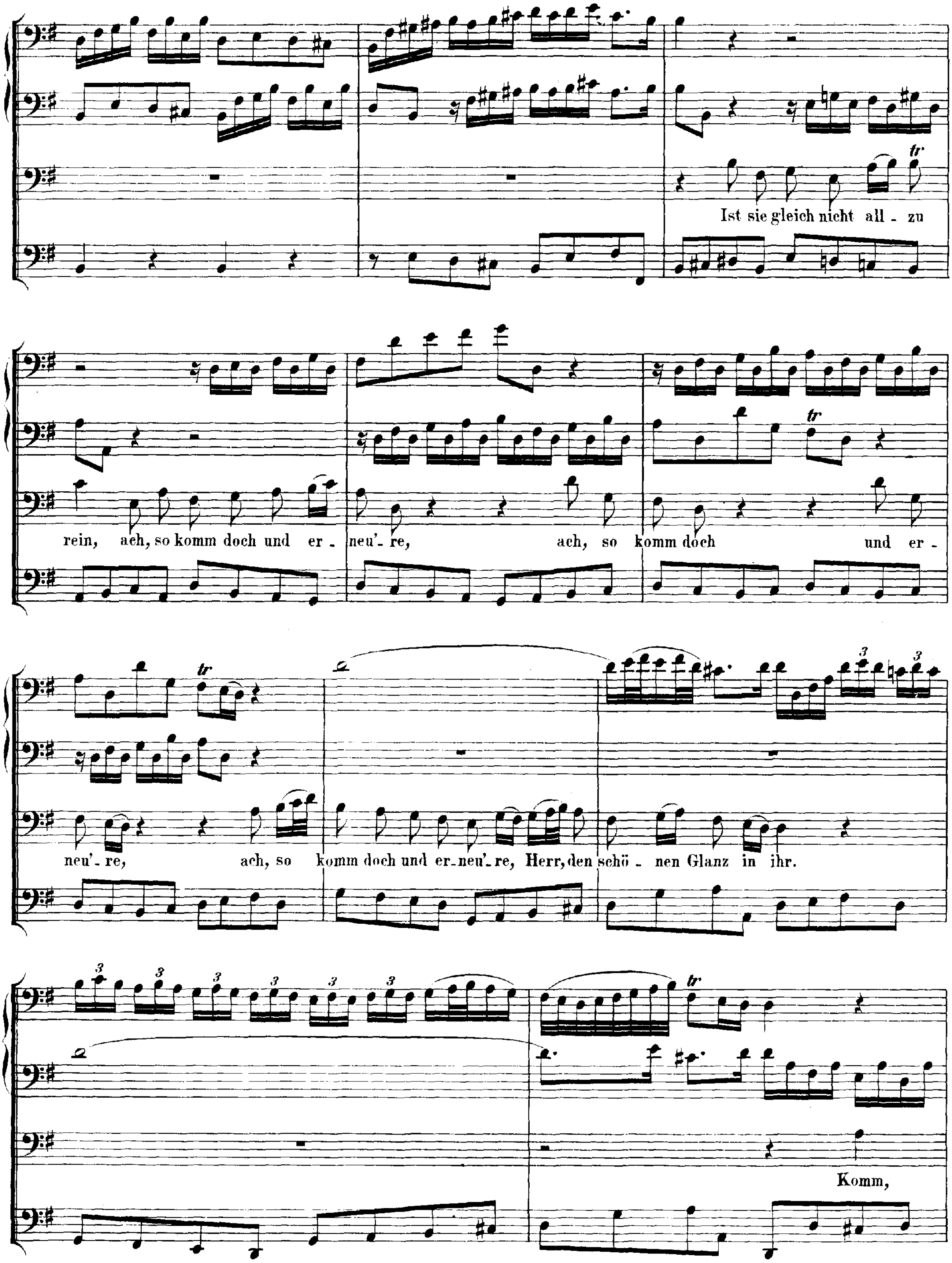
piano
piano
piano
piano
- re sich nicht, man weig're sich nicht der schul-digen Pflicht! Doch bleibet das
piano
Her-ze dem Höchsten al-lei-ne, dem Höchsten al-lei-ne, doch blei-bet das Her-ze dem
Höchsten allei-ne, doch blei-bet das Her-ze dem Höchsten allei-ne.
tr
tr
piano
piano
piano
piano
piano
Da Capo.

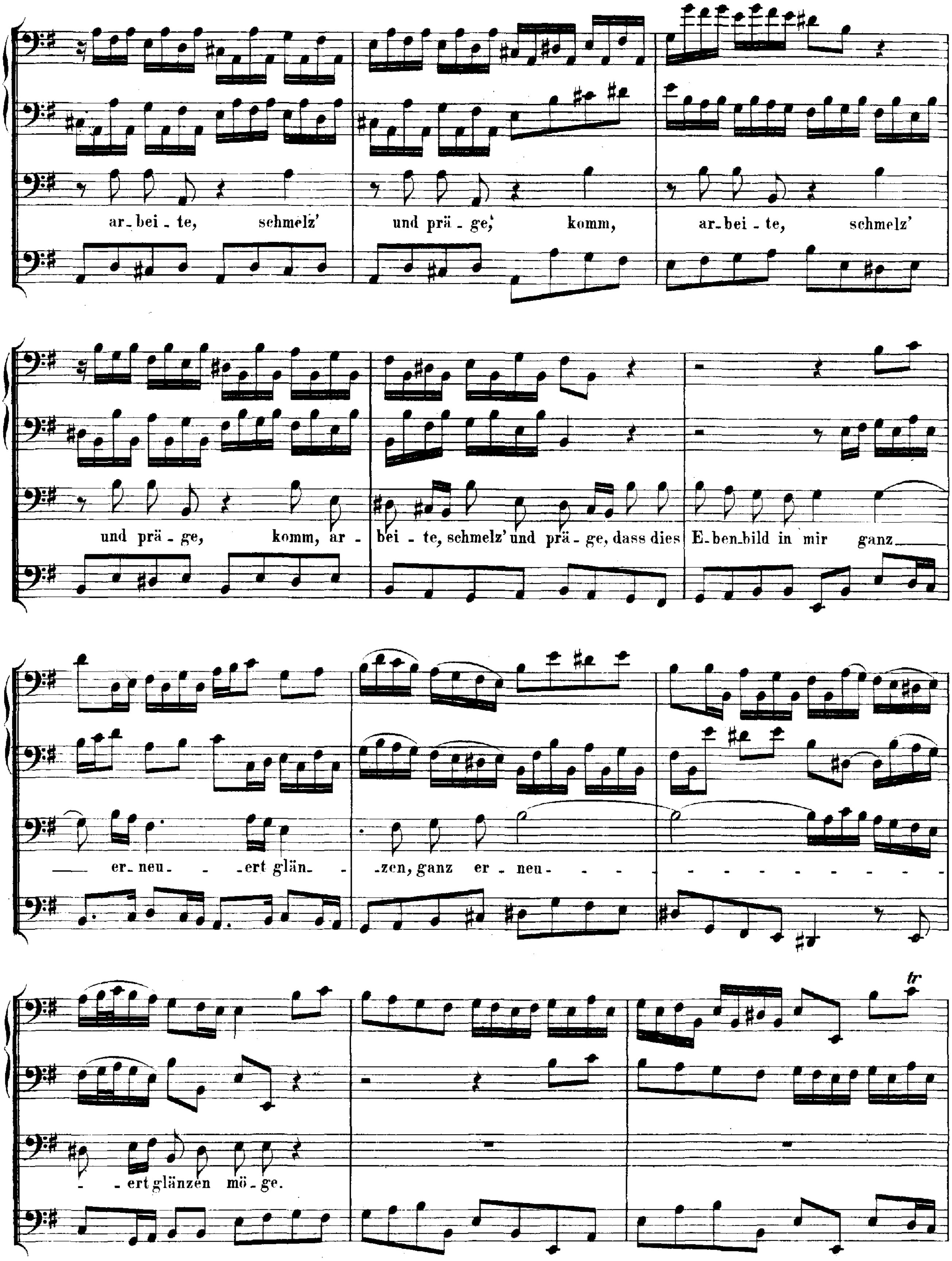
RECITATIV.

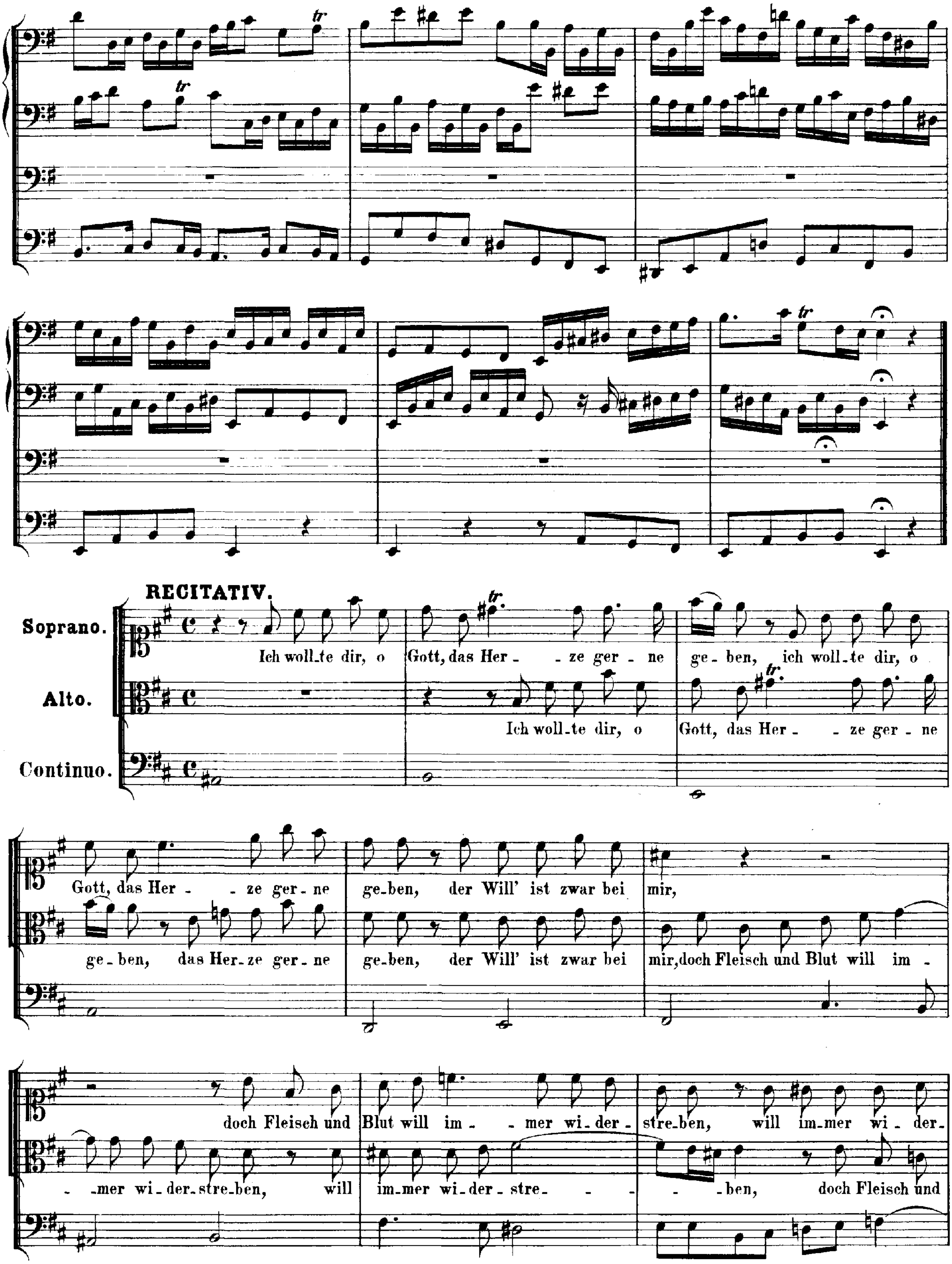

Basso.
Continuo.
Du bist mein Gott, der Ge_ber al_ler Ga_ben; wir ha_ben, was wir ha_ben, al_lein von dei_ner Hand. Du, du hast uns ge_ge_ben Geist, See_le, Leib und Le_ben, und Hab' und Gut, und Ehr' und Stand. Was sol_len wir denn dir zur Dank_bar_keit da_für er_le_gen, da un_ser ganz Ver_mö_gen nur dein und gar nicht un_ser ist? Doch ist noch eins, das dir, Gott, wohl_ge_fällt: das Her_ze soll al_lein, Herr, dei_ne Zin_se_mün_ze sein. Ach, a_ber ach! ist das nicht schlechtes Geld? Der Sa_tan hat dein Bild da_ran ver_le_tzet, die fal_sche Münz' ist ab_ge_se_tzet.
6 7 ♯


ARIE.
Violoncello obligato I.
Violoncello obligato II.
Basso.
Continuo.
Lass mein Herz die Mün_ze
sein,
lass mein Herz die Mün _ ze
sein, die ich dir, mein Je _ su,

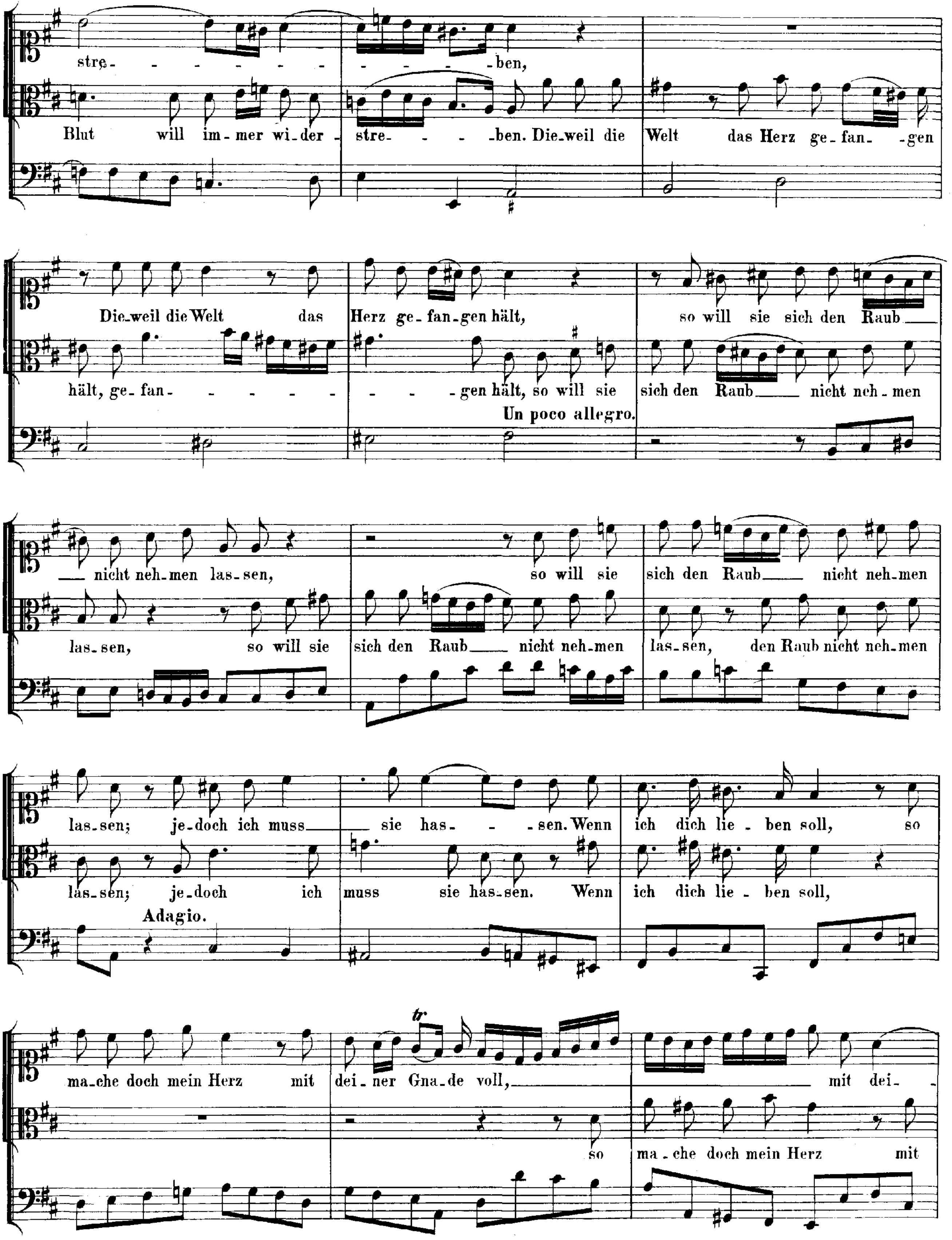

steu'-re, die ich dir, mein Je - su, steu'-re, dir, mein Je - su, steu'- -re;
lass mein Herz die Mün - ze sein, die ich
dir, mein Je - su, steu'-re, die ich dir, mein Je - su, steu'-re, die ich dir, mein Je -
- su, dir, ach dir, mein Je - su, steu' - re, dir, mein Je - su, steu'- re.

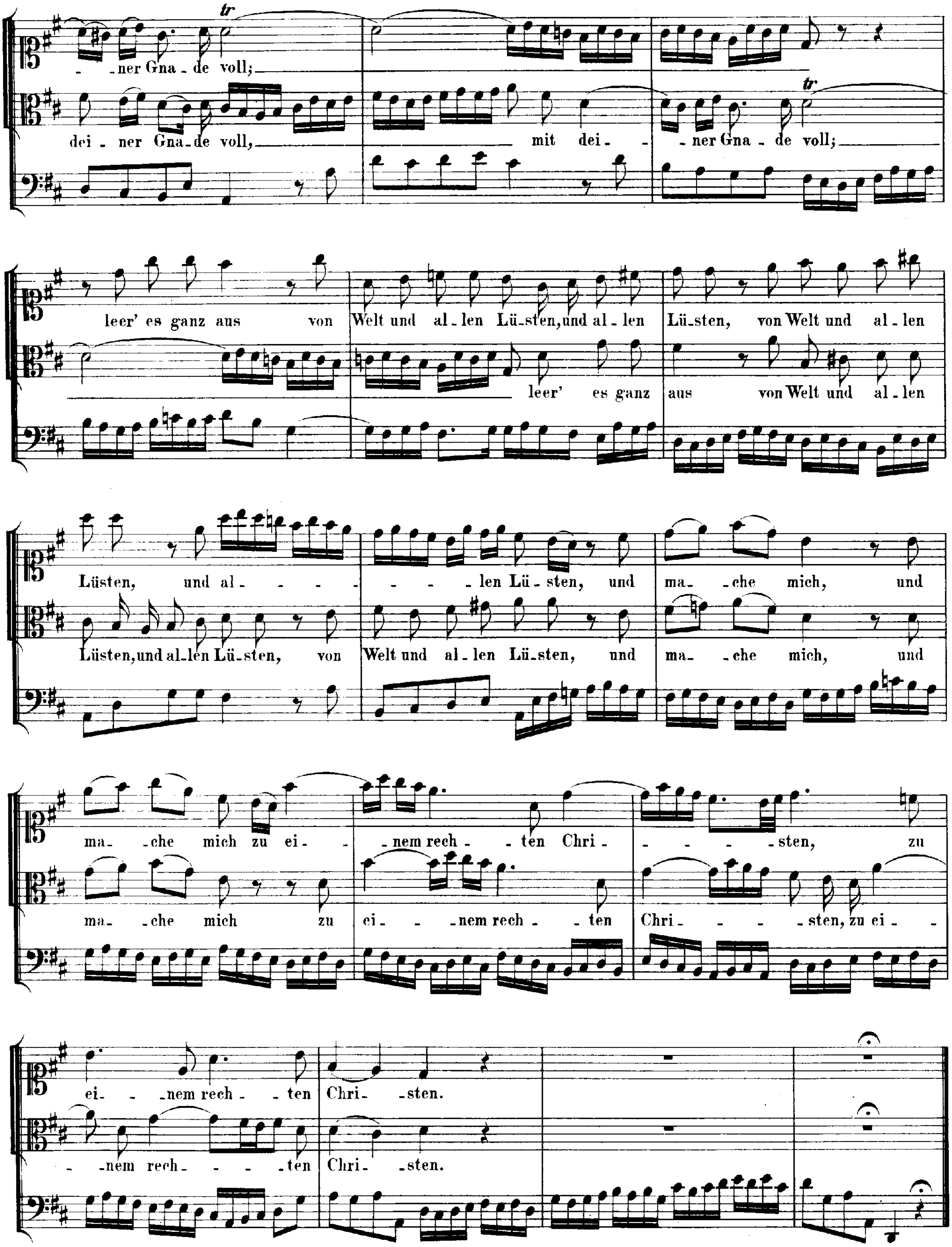

Ist sie gleich nicht all - zu
rein, ach, so komm doch und er - neu're, ach, so komm doch und er -
neu' - re, ach, so komm doch und er-neu're, Herr, den schö - nen Glanz in ihr.
Komm,


ar_bei_te, schmelz' und prä_ge, komm, ar_bei_te, schmelz'
und prä_ge, komm, ar_bei_te, schmelz' und prä_ge, dass dies E_ben_bild in mir ganz
er_neu_ert glän_zen, ganz er_neu-
ert glänzen mö_ge.

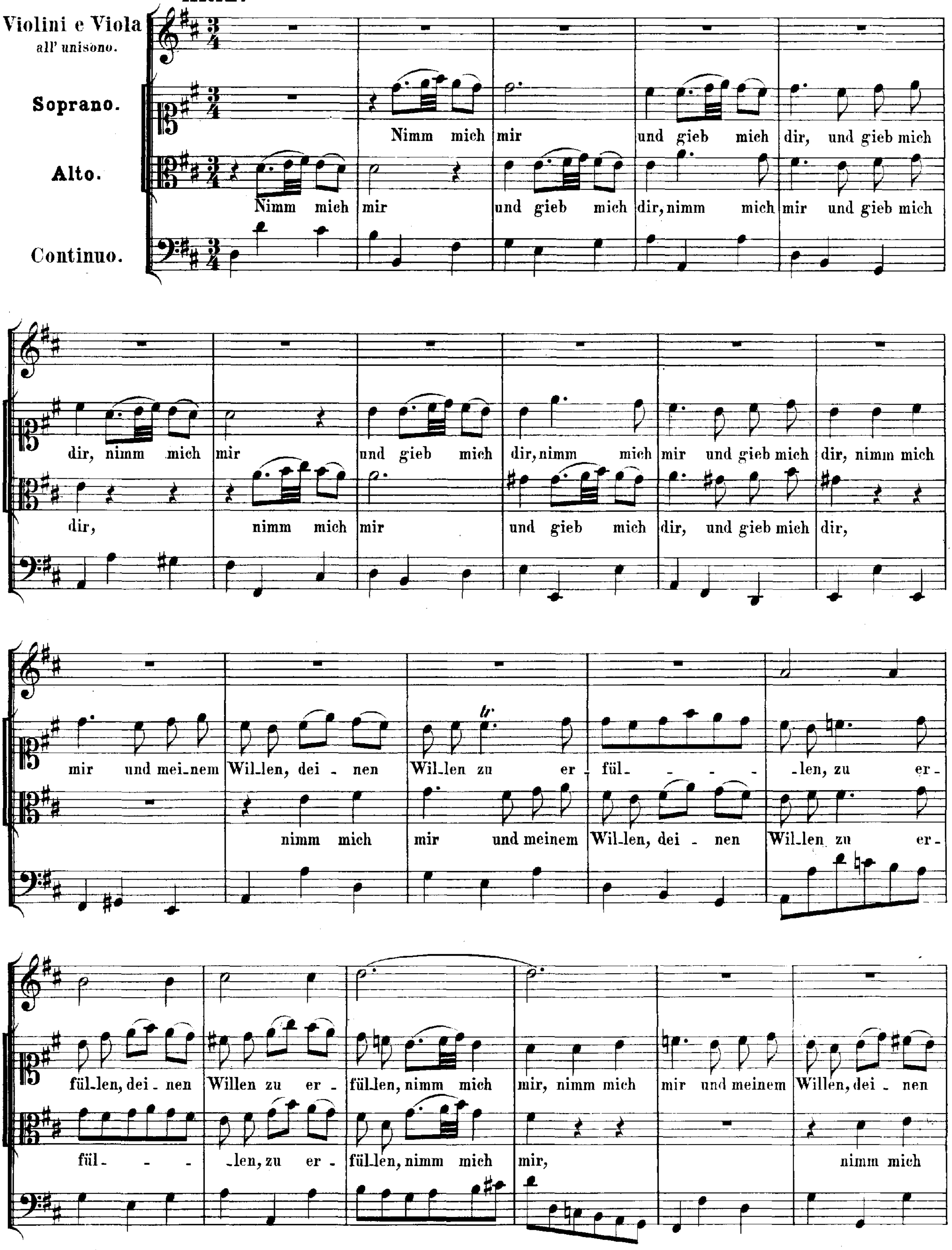


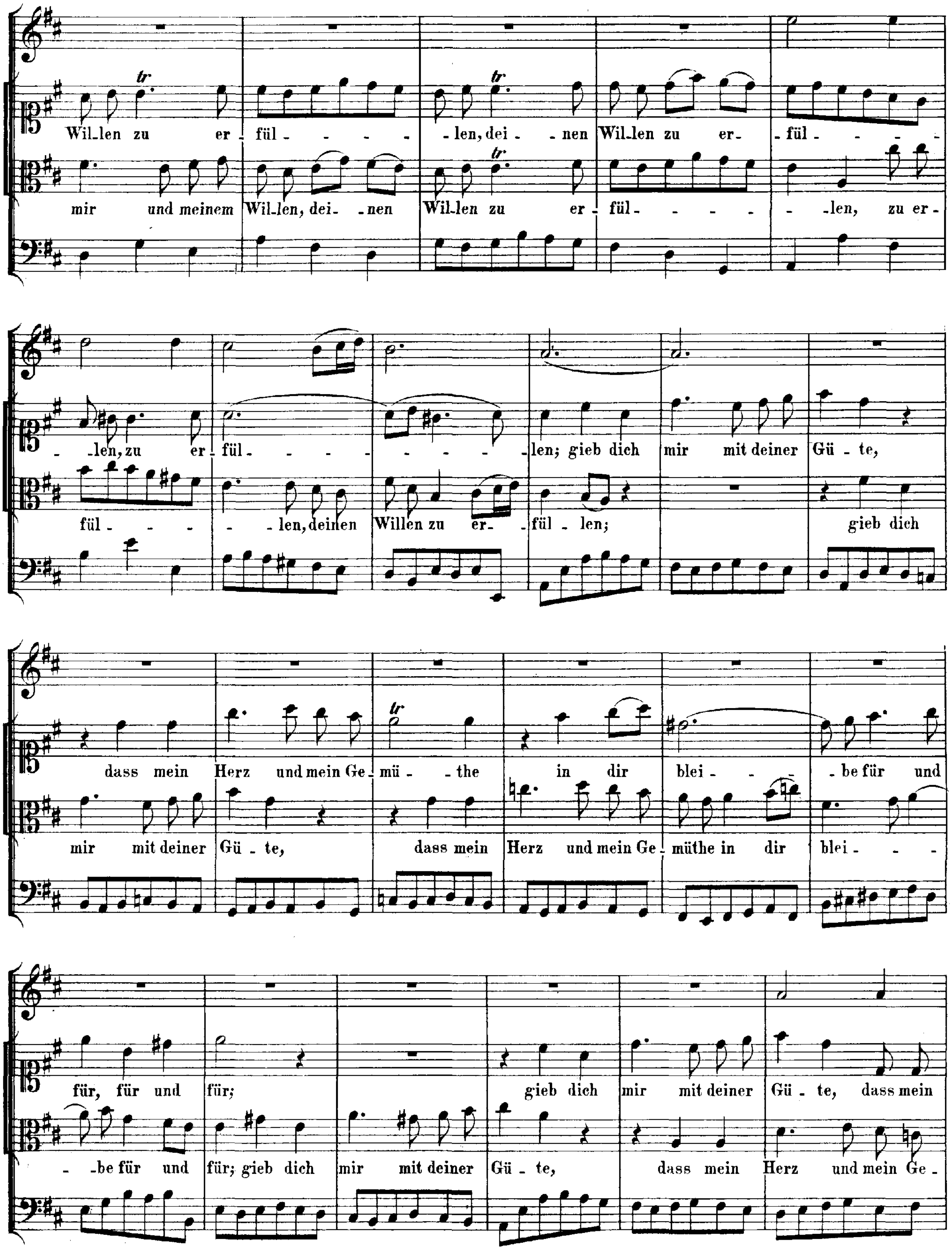
tr
RECITATIV.
Soprano.
Alto.
Continuo.
Ich woll_te dir, o Gott, das Her_ _ze ger_ne ge_ben, ich woll_te dir, o Gott, das Her_ _ze ger_ne ge_ben, der Will' ist zwar bei mir,
Ich woll_te dir, o Gott, das Her_ _ze ger_ne ge_ben, das Her_ze ger_ne ge_ben, der Will' ist zwar bei mir, doch Fleisch und Blut will im_ _mer wi_der_stre_ben, will im_mer wi_der_stre_ _ _ben, doch Fleisch und
doch Fleisch und Blut will im_ _mer wi_der_stre_ben, will im_mer wi_der_

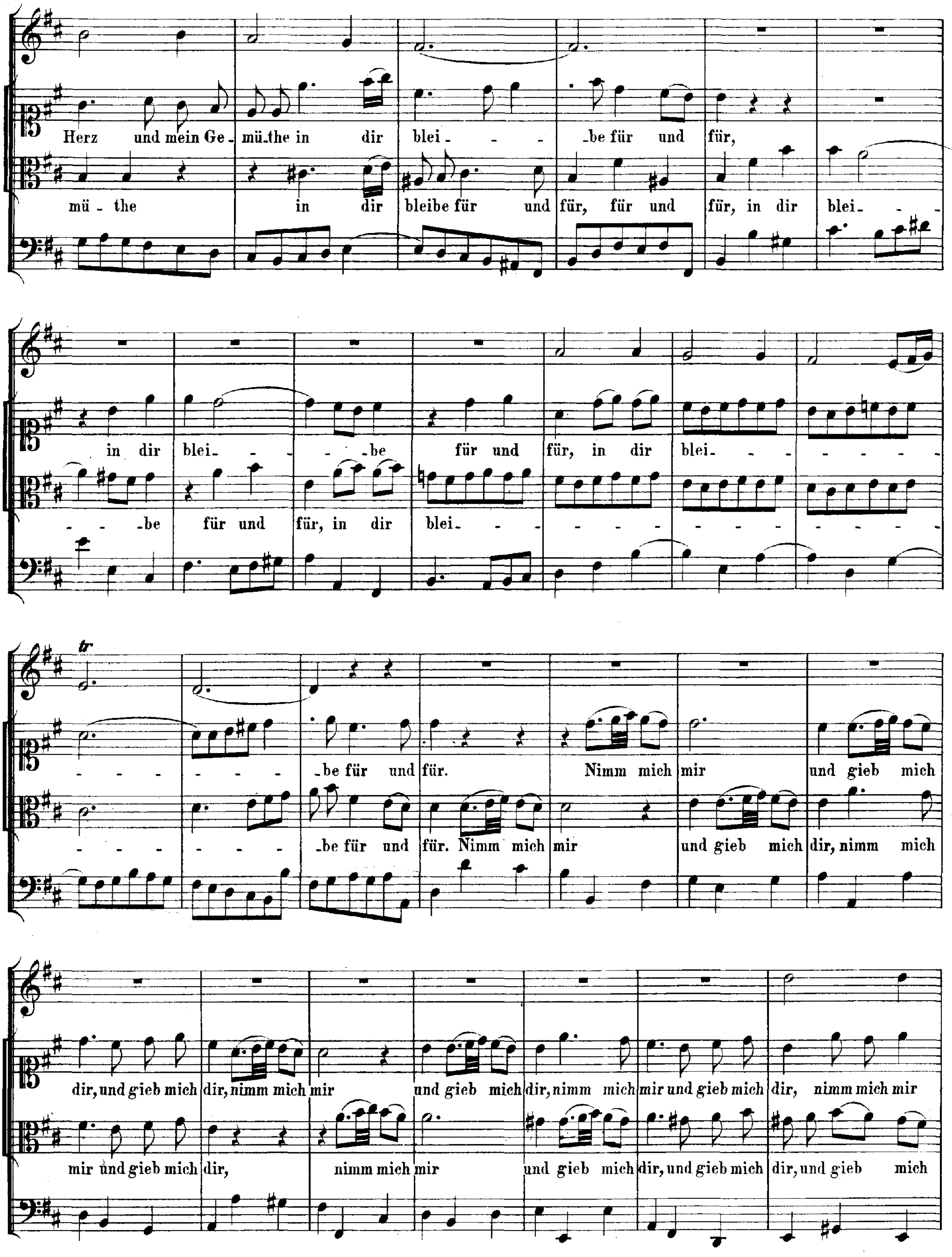

stre- - - - - - - - - - - - ben,
Blut will im-mer wi-der - stre- - - -ben. Die-weil die Welt das Herz ge-fan- -gen
Die-weil die Welt das Herz ge-fan-gen hält, so will sie sich den Raub
hält, ge-fan- - - - - - - - - -gen hält, so will sie sich den Raub nicht neh-men
Un poco allegro.
nicht neh-men las-sen, so will sie sich den Raub nicht neh-men
las-sen, so will sie sich den Raub nicht neh-men las-sen, den Raub nicht neh-men
las-sen; je-doch ich muss sie has- - -sen. Wenn ich dich lie - ben soll, so
las-sen; je-doch ich muss sie has-sen. Wenn ich dich lie - ben soll,
Adagio.
ma-che doch mein Herz mit dei-ner Gna-de voll, mit dei-
so ma - che doch mein Herz mit

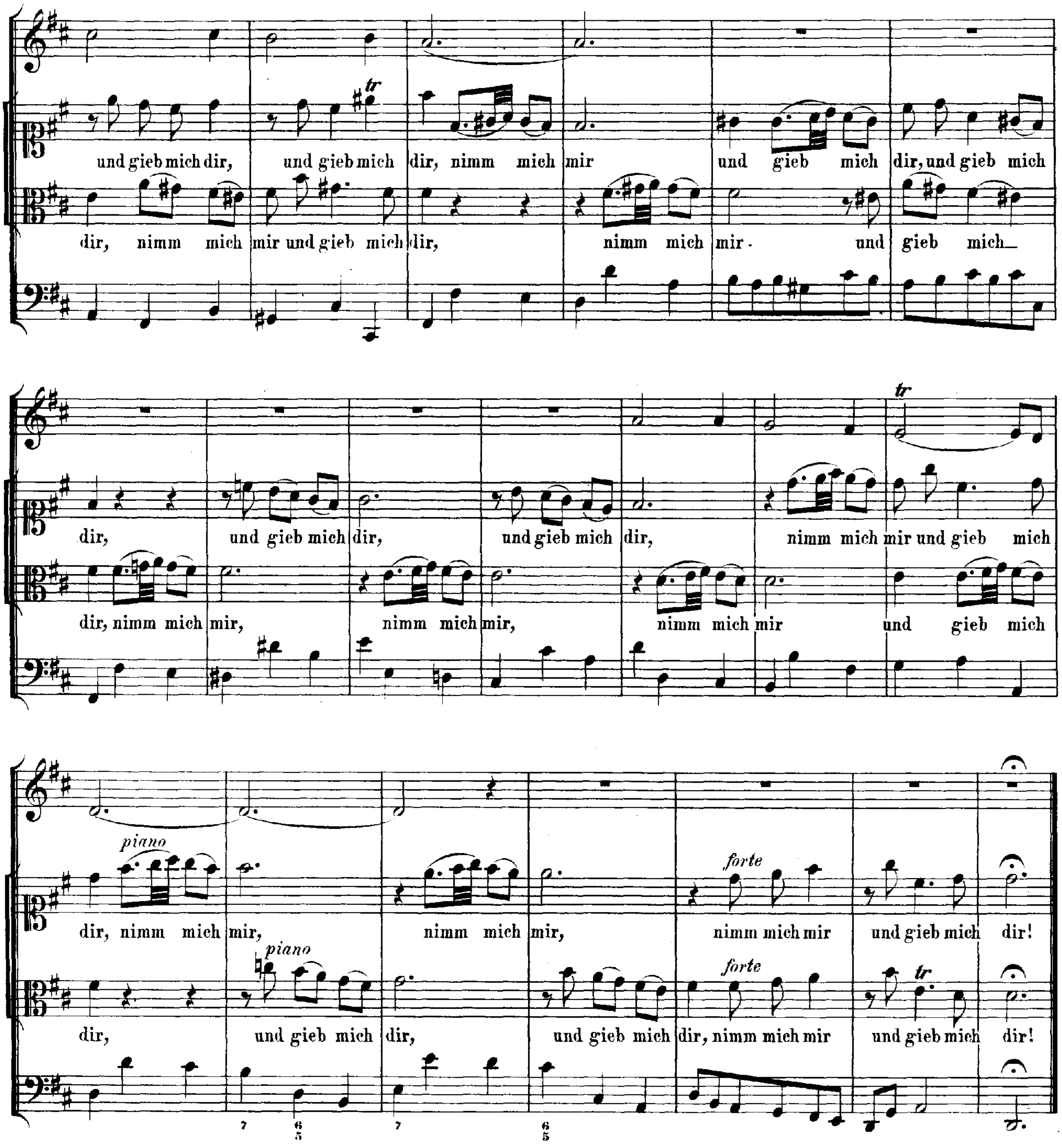

- ner Gna - de voll;
dei - ner Gna - de voll, mit dei - - ner Gna - de voll;
leer' es ganz aus von Welt und al - len Lü - sten, und al - len Lü - sten, von Welt und al - len
leer' es ganz aus von Welt und al - len
Lüsten, und al - - - - - - - len Lü - sten, und ma - che mich, und
Lüsten, und al - len Lü - sten, von Welt und al - len Lü - sten, und ma - che mich, und
ma - che mich zu ei - - nem rech - ten Chri - - - - - sten, zu
ma - che mich zu ei - - nem rech - ten Chri - - - - sten, zu ei -
ei - - nem rech - ten Chri - sten.
- nem rech - - - ten Chri - sten.

ARIE.


Violini e Viola
all' unisono.
Soprano.
Alto.
Continuo.
Nimm mich mir und gieb mich dir, und gieb mich dir, nimm mich mir und gieb mich dir, nimm mich mir und gieb mich dir, nimm mich mir und meinem Willen, deinen Willen zu erfül - - - -len, zu erfüllen, deinen Willen zu erfüllen, nimm mich mir, nimm mich mir und meinem Willen, deinen
Nimm mich mir und gieb mich dir, nimm mich mir und gieb mich dir, nimm mich mir und gieb mich dir, und gieb mich dir, nimm mich mir und meinem Willen, deinen Willen zu erfül - - - -len, zu erfüllen, nimm mich mir, nimm mich

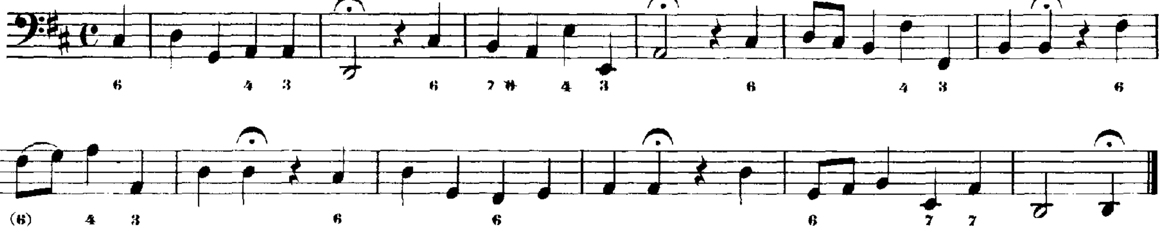

Wil-len zu er - fül - - - - - len, dei - - nen Wil-len zu er - - fül - - - - -
mir und meinem Wil-len, dei - - nen Wil-len zu er - fül - - - - - len, zu er -
- len, zu er - fül - - - - - - - - len; gieb dich mir mit deiner Gü - te,
fül - - - - - - len, deinen Willen zu er - - fül - len; gieb dich
dass mein Herz und mein Ge - mü - - the in dir blei - - - - be für und
mir mit deiner Gü - te, dass mein Herz und mein Ge - müthe in dir blei - - -
für, für und für; gieb dich mir mit deiner Gü - te, dass mein
- - be für und für; gieb dich mir mit deiner Gü - te, dass mein Herz und mein Ge -


Herz und mein Ge - mü-the in dir blei - - - -be für und für,
mü - the in dir bleibe für und für, für und für, in dir blei - -
in dir blei - - - - -be für und für, in dir blei - - - - - - - - - - - -
- - -be für und für, in dir blei - - - - - - - - - - - - - -
- - - - - - - -be für und für. Nimm mich mir und gieb mich
- - - - - - - -be für und für. Nimm mich mir und gieb mich dir, nimm mich
dir, und gieb mich dir, nimm mich mir und gieb mich dir, nimm mich mir und gieb mich dir, nimm mich mir
mir und gieb mich dir, nimm mich mir und gieb mich dir, und gieb mich dir, und gieb mich



CHORAL. In simplice stylo.

Continuo.



Am dreizehnten Sonntage nach Trinitatis:

„Ihr, die ihr euch von Christo nennet.“

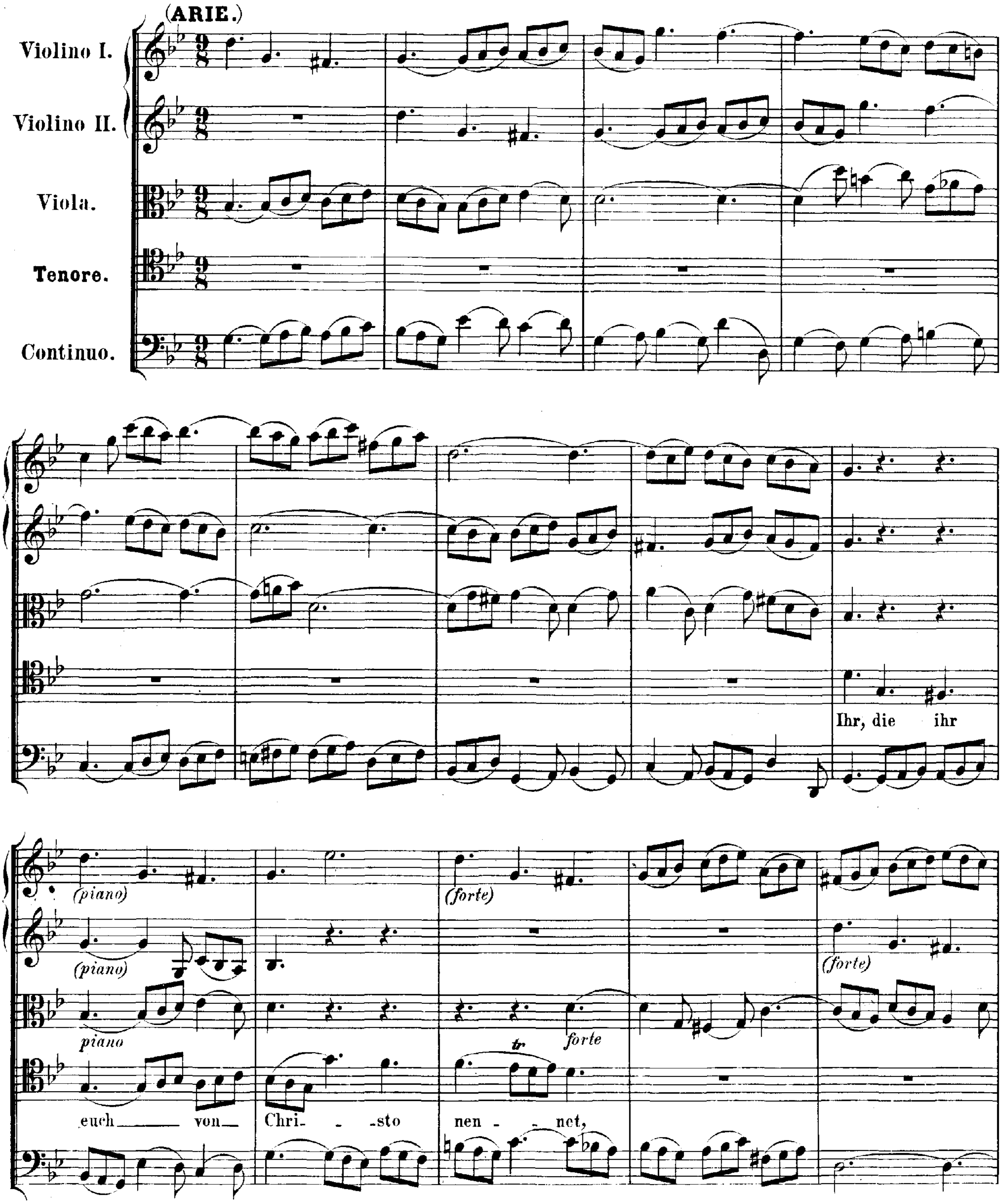
Cantate

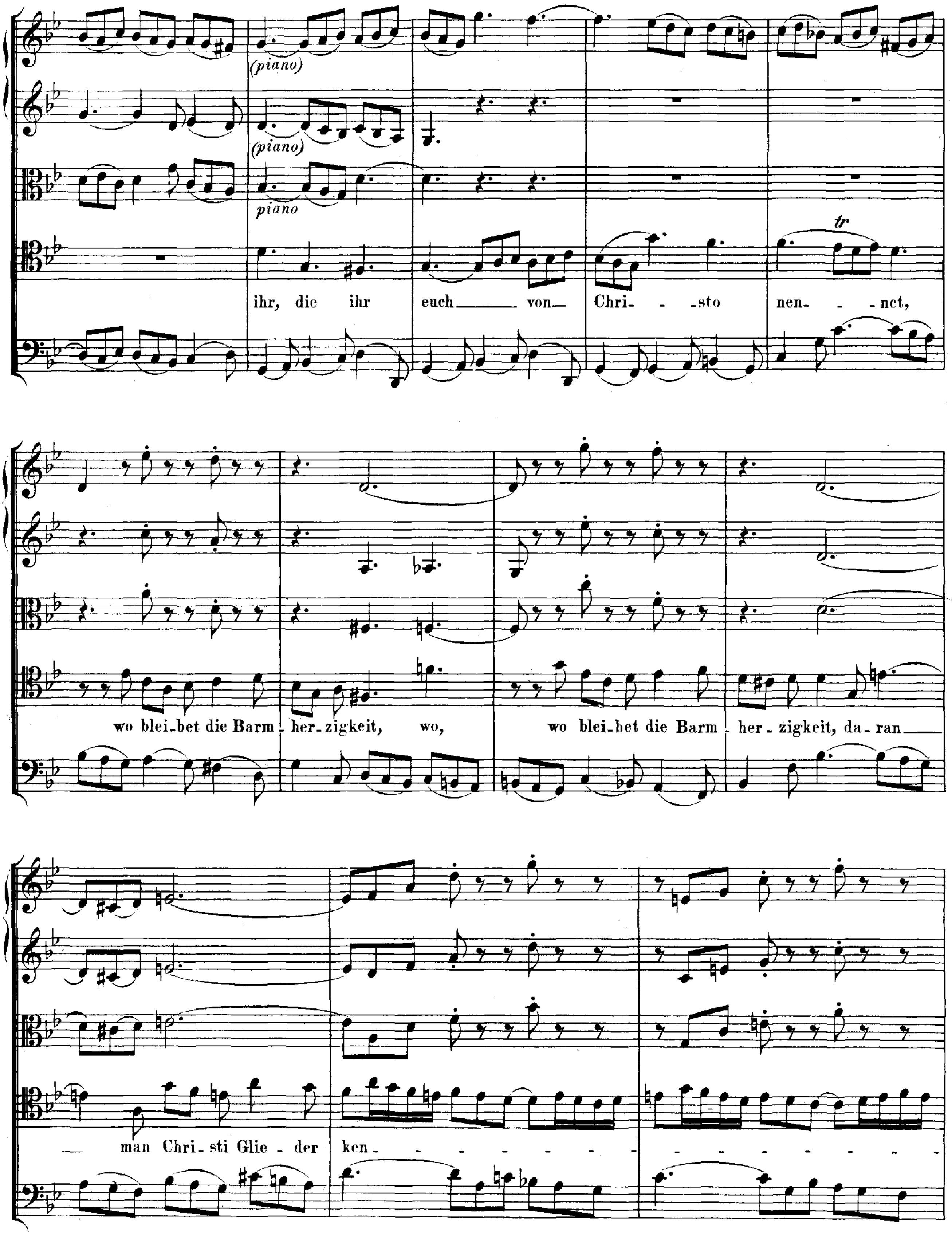
für Sopran, Alt, Tenor und Bass;

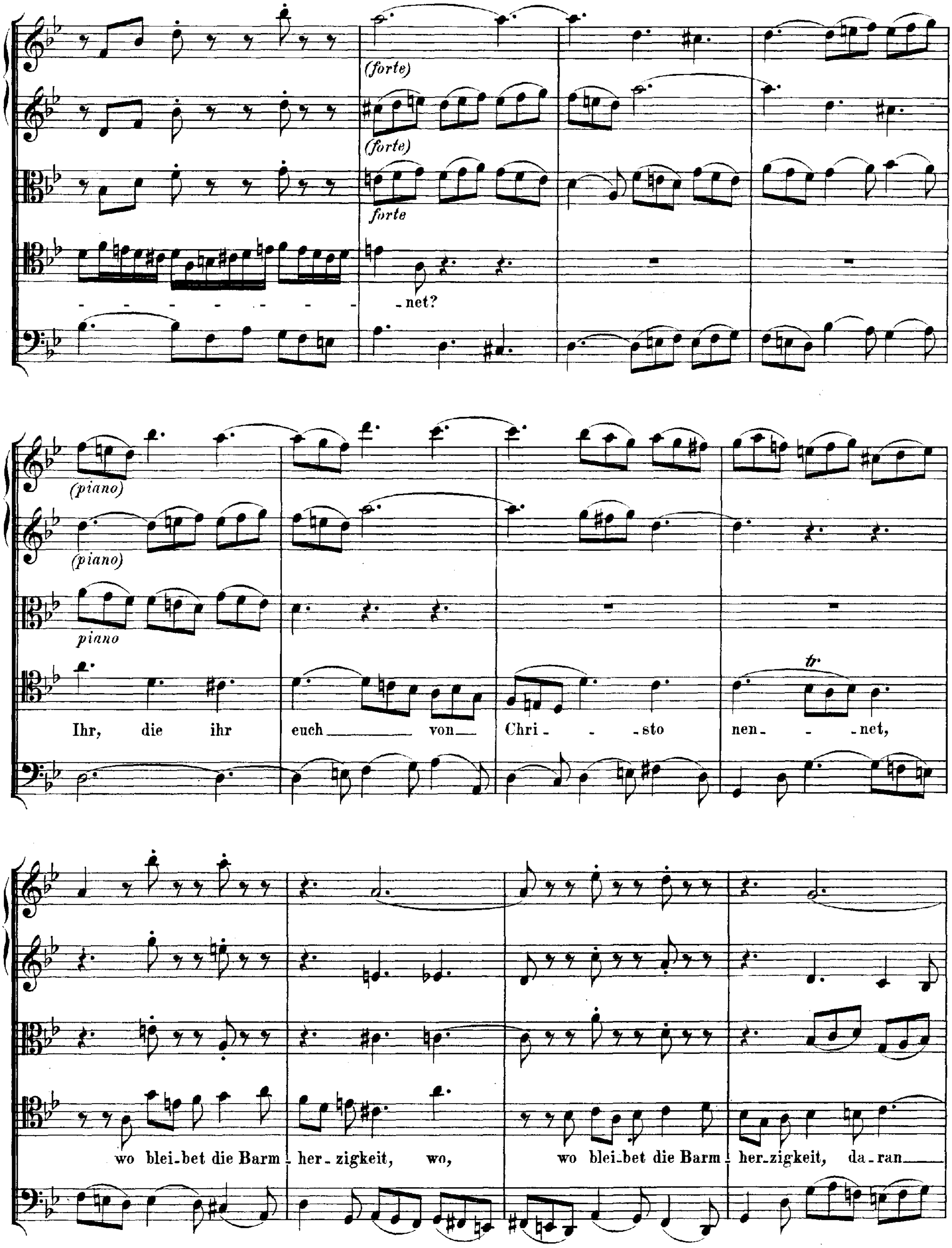
Nº 164.

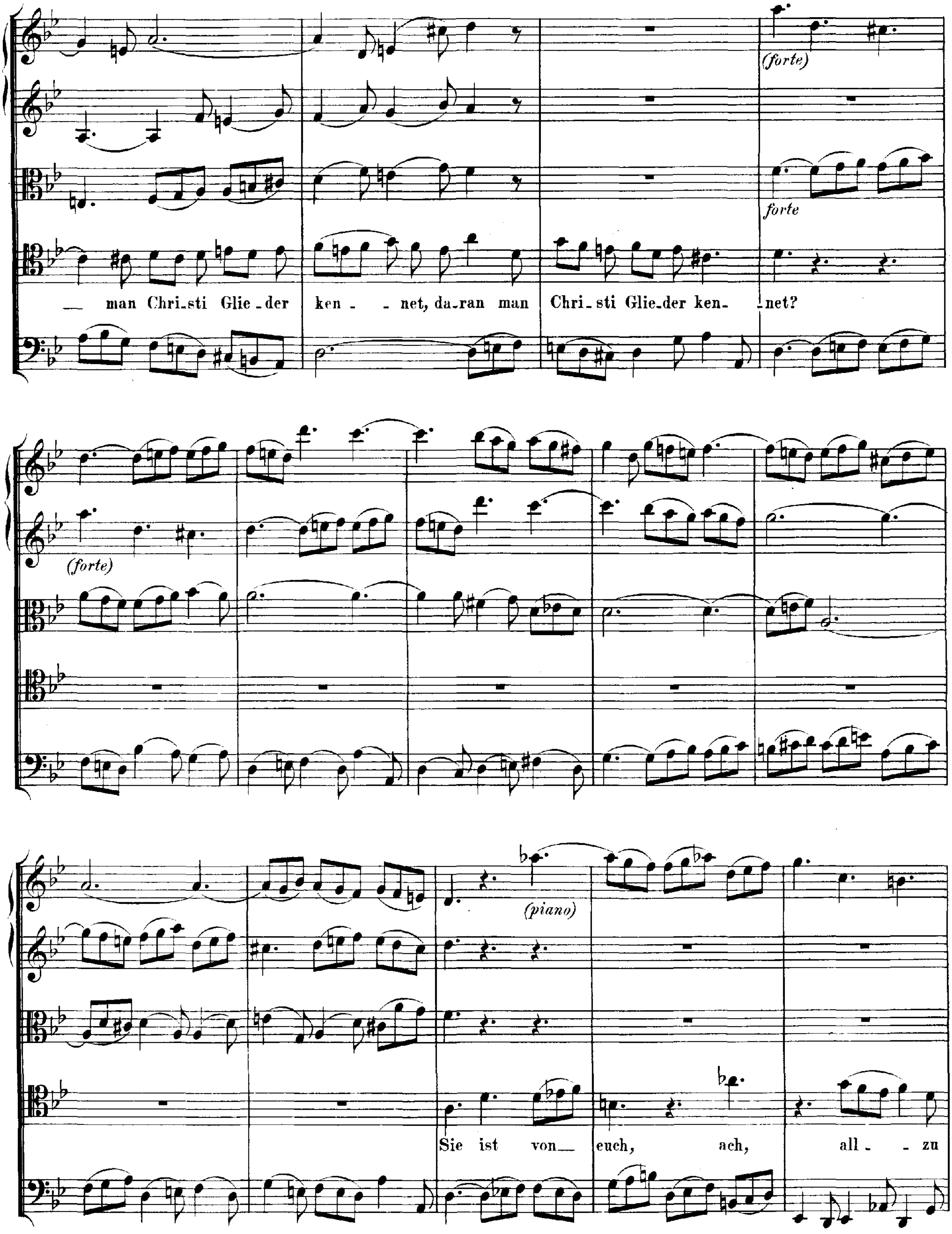
Dominica 13 post Trinitatis.

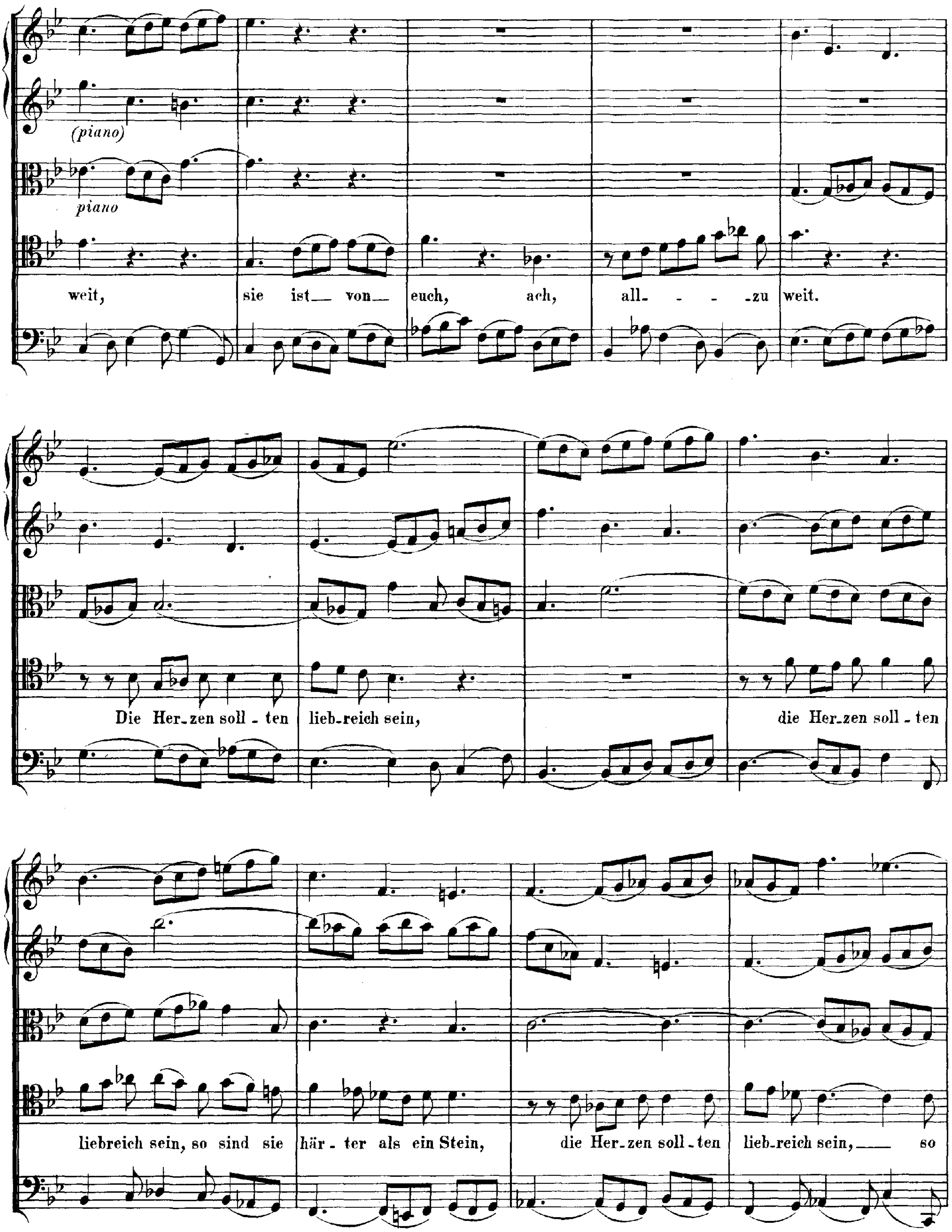
„Ihr, die ihr euch von Christo nennet."

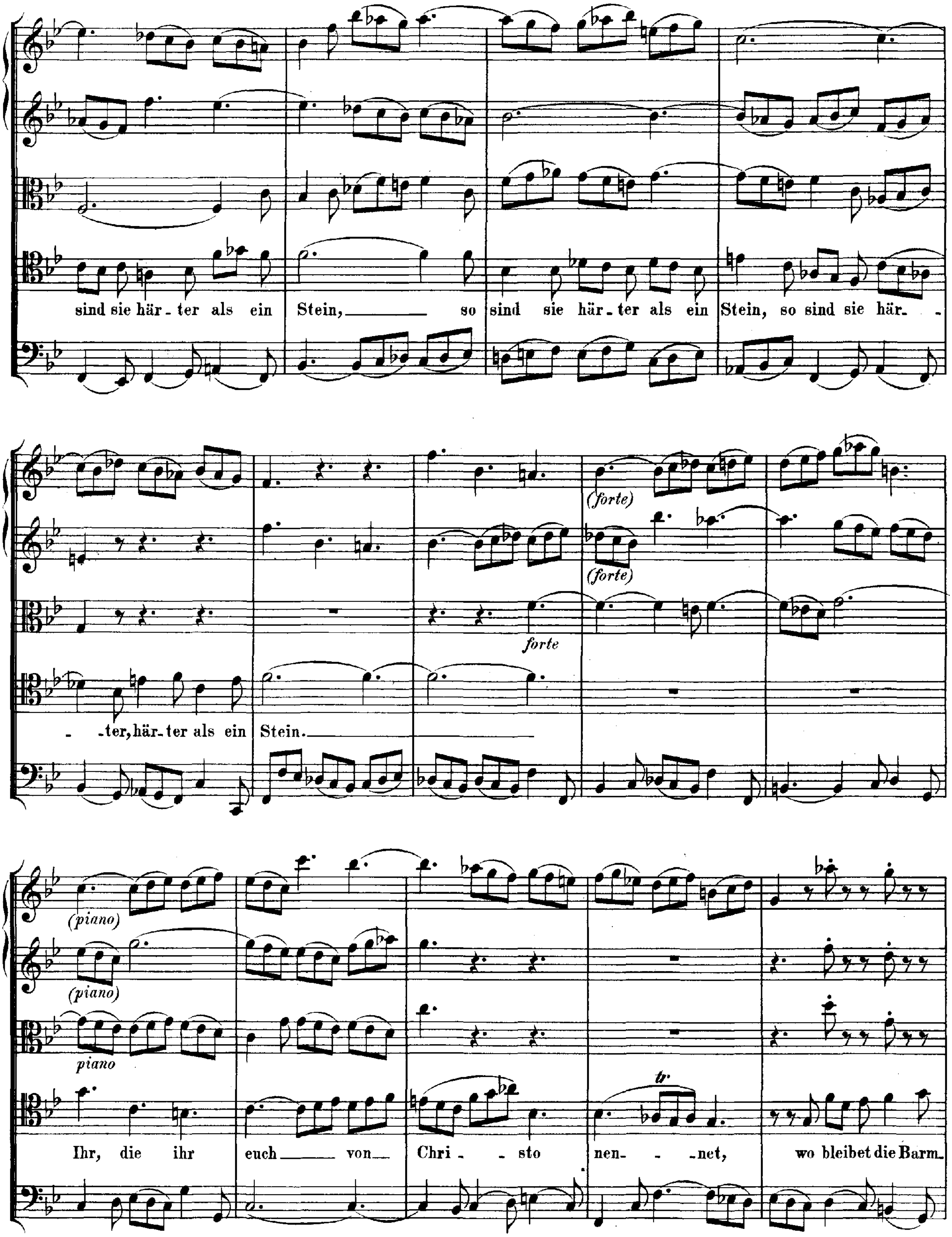


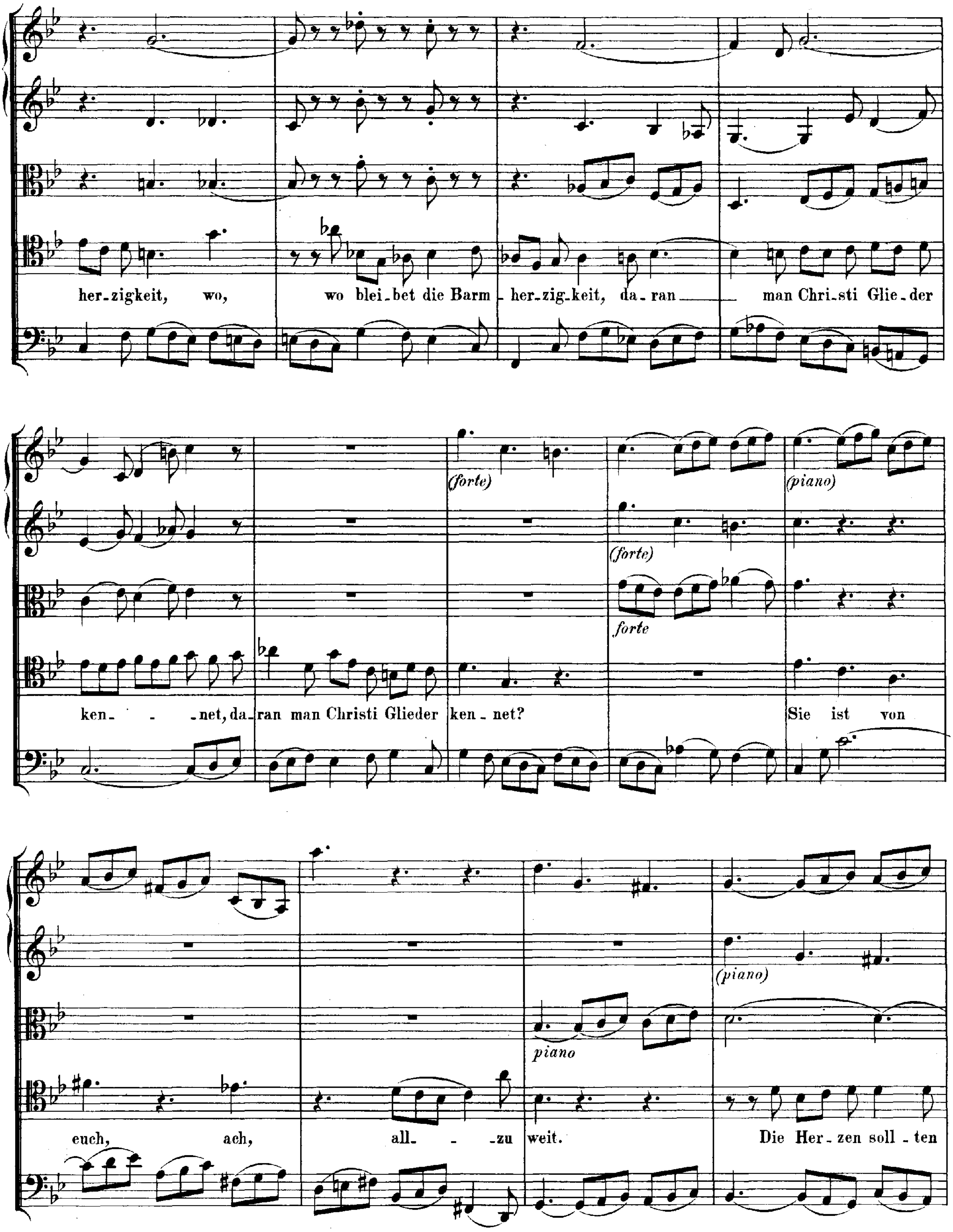

(piano)
(piano)
piano
tr
ihr, die ihr euch von Chri- -sto nen- -net,
wo blei-bet die Barm-her-zigkeit, wo, wo blei-bet die Barm-her-zigkeit, da-ran
man Chri-sti Glie-der ken-

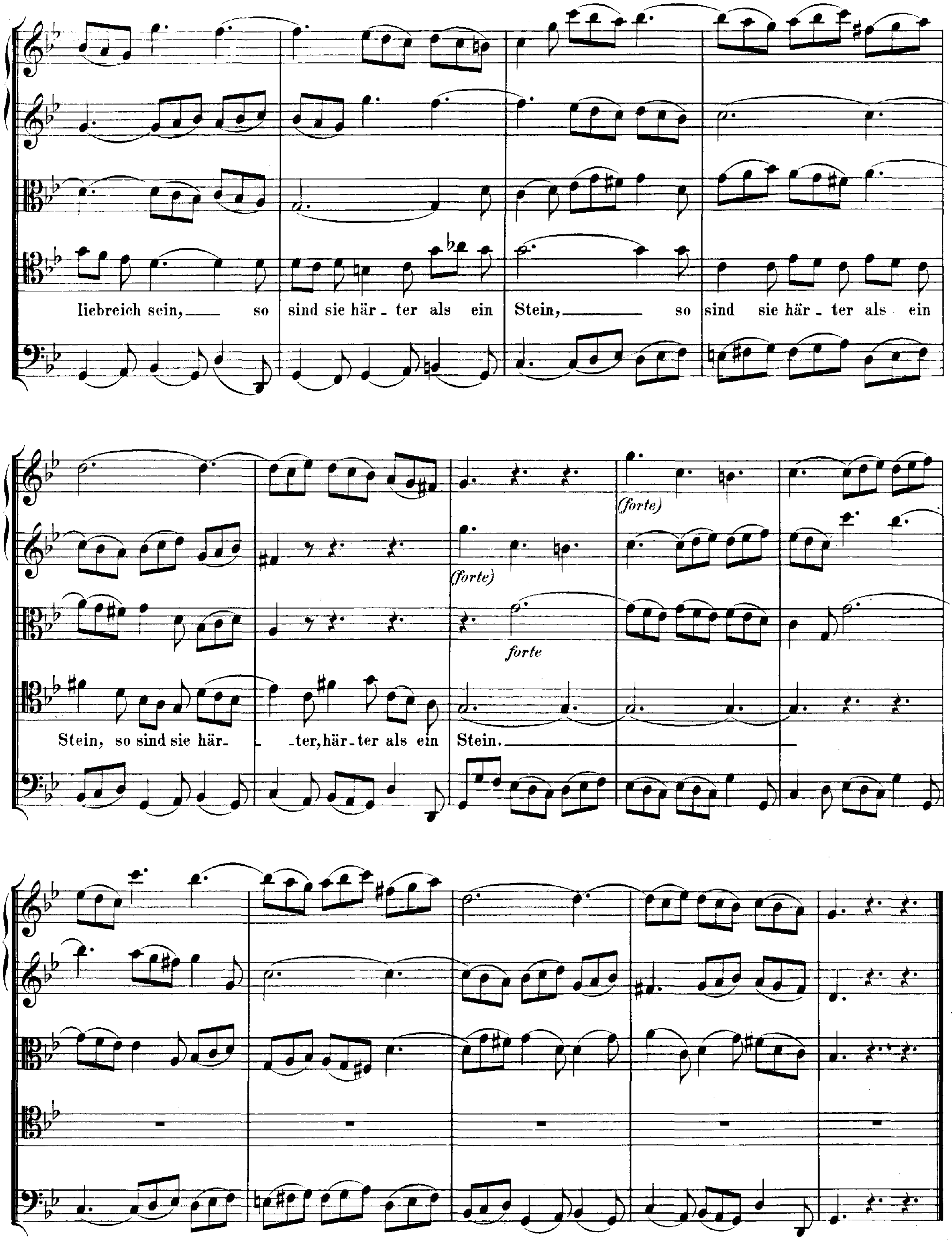

(forte)
(forte)
forte
- - - - - - - - - - net?
(piano)
(piano)
piano
Ihr, die ihr euch von Chri - - sto nen - - - net,
wo blei-bet die Barm - her-zigkeit, wo, wo blei-bet die Barm - her-zigkeit, da-ran


(forte)
forte
— man Chri_sti Glie_der ken _ _ net, da_ran man Chri_sti Glie_der ken_ _net?
(forte)
(piano)
Sie ist von— euch, ach, all _ _ zu

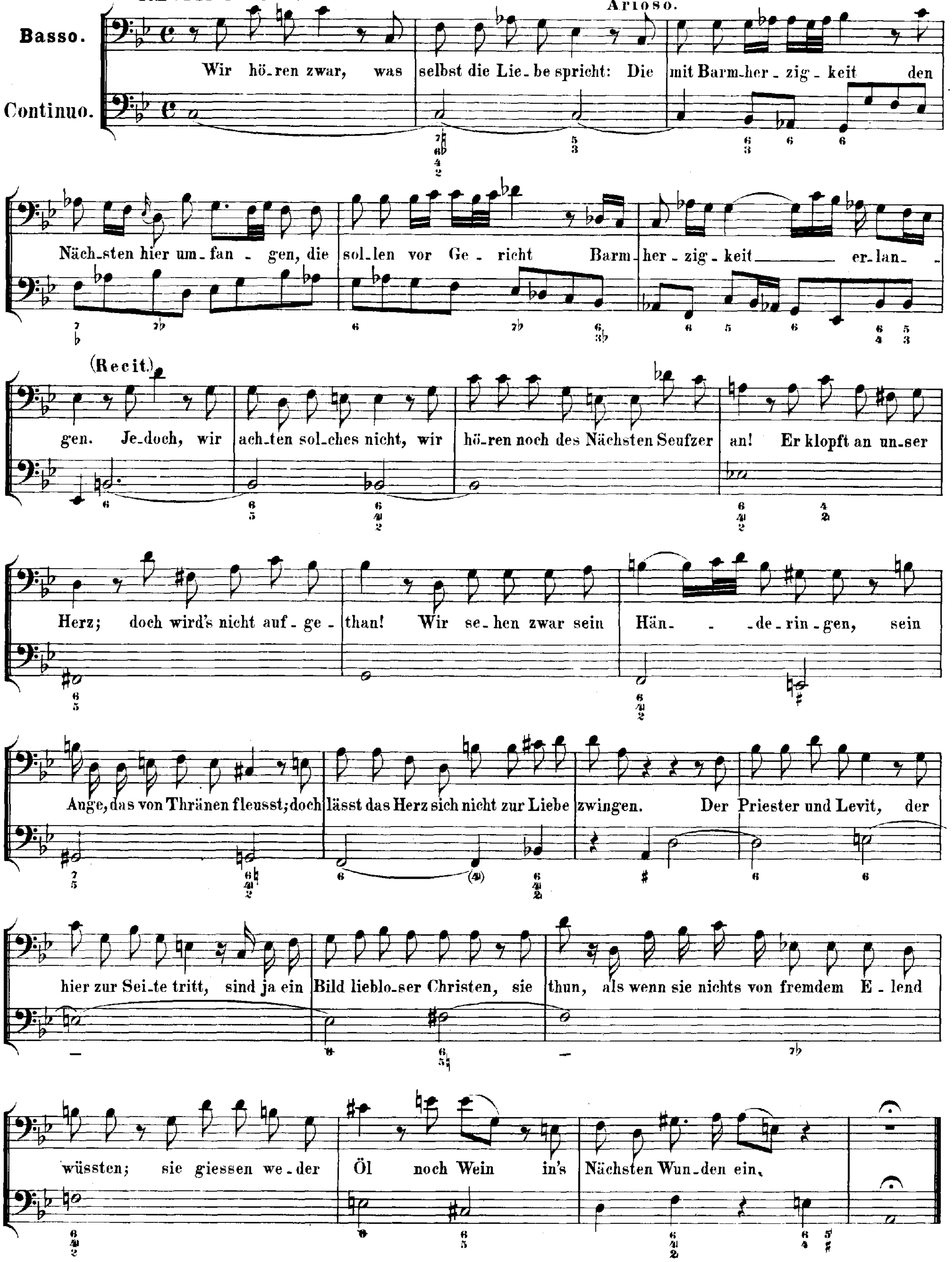

(piano)
piano
weit, sie ist_ von_ euch, ach, all- - - -zu weit.
Die Her-zen soll - ten lieb-reich sein, die Her-zen soll - ten
liebreich sein, so sind sie här - ter als ein Stein, die Her-zen soll-ten lieb-reich sein,_ so

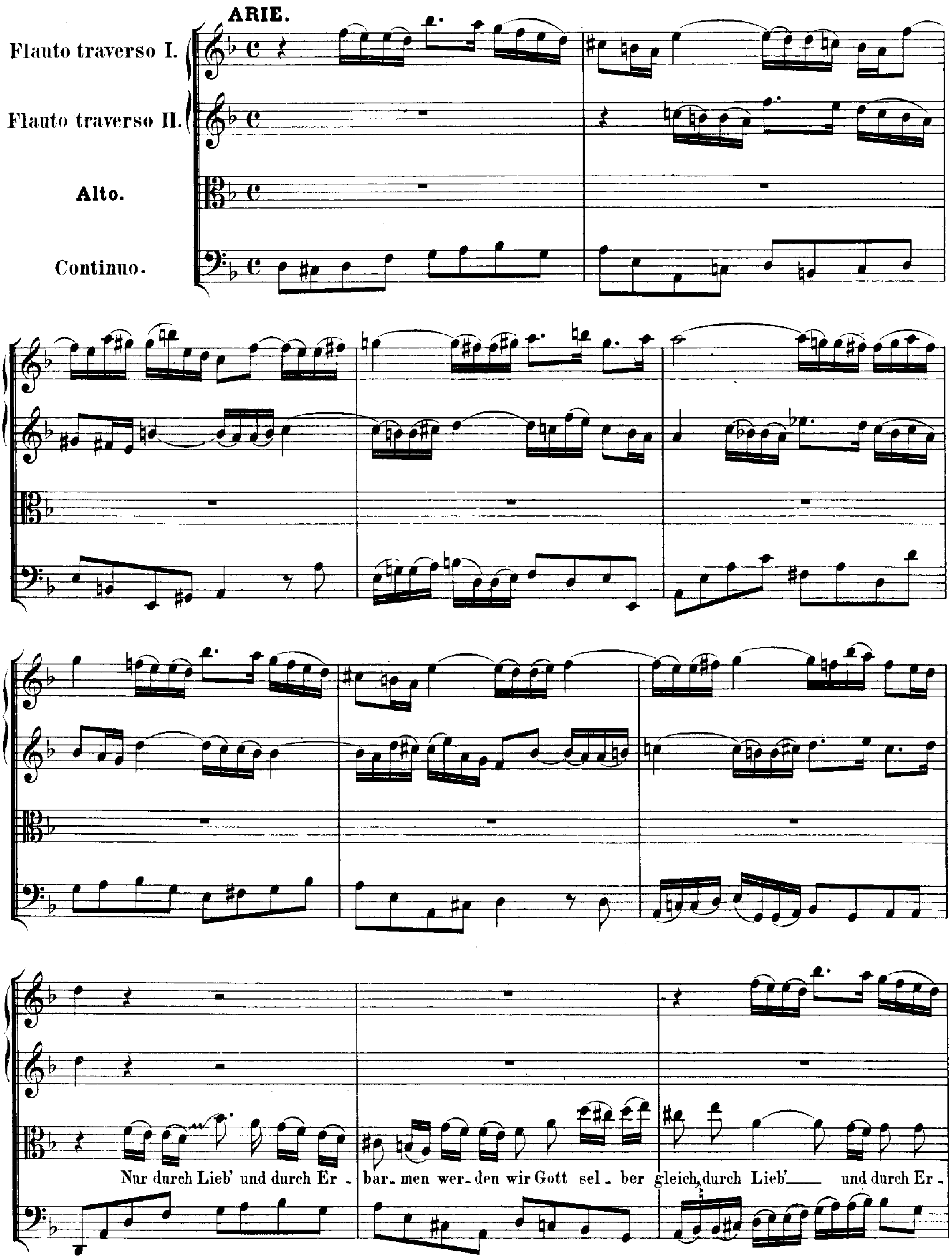

sind sie här - ter als ein Stein, so sind sie här - ter als ein Stein, so sind sie här -
- ter, här - ter als ein Stein.
(forte)
(forte)
forte
(piano)
(piano)
piano
tr
Ihr, die ihr euch von Chri - sto nen - - net, wo bleibet die Barm -

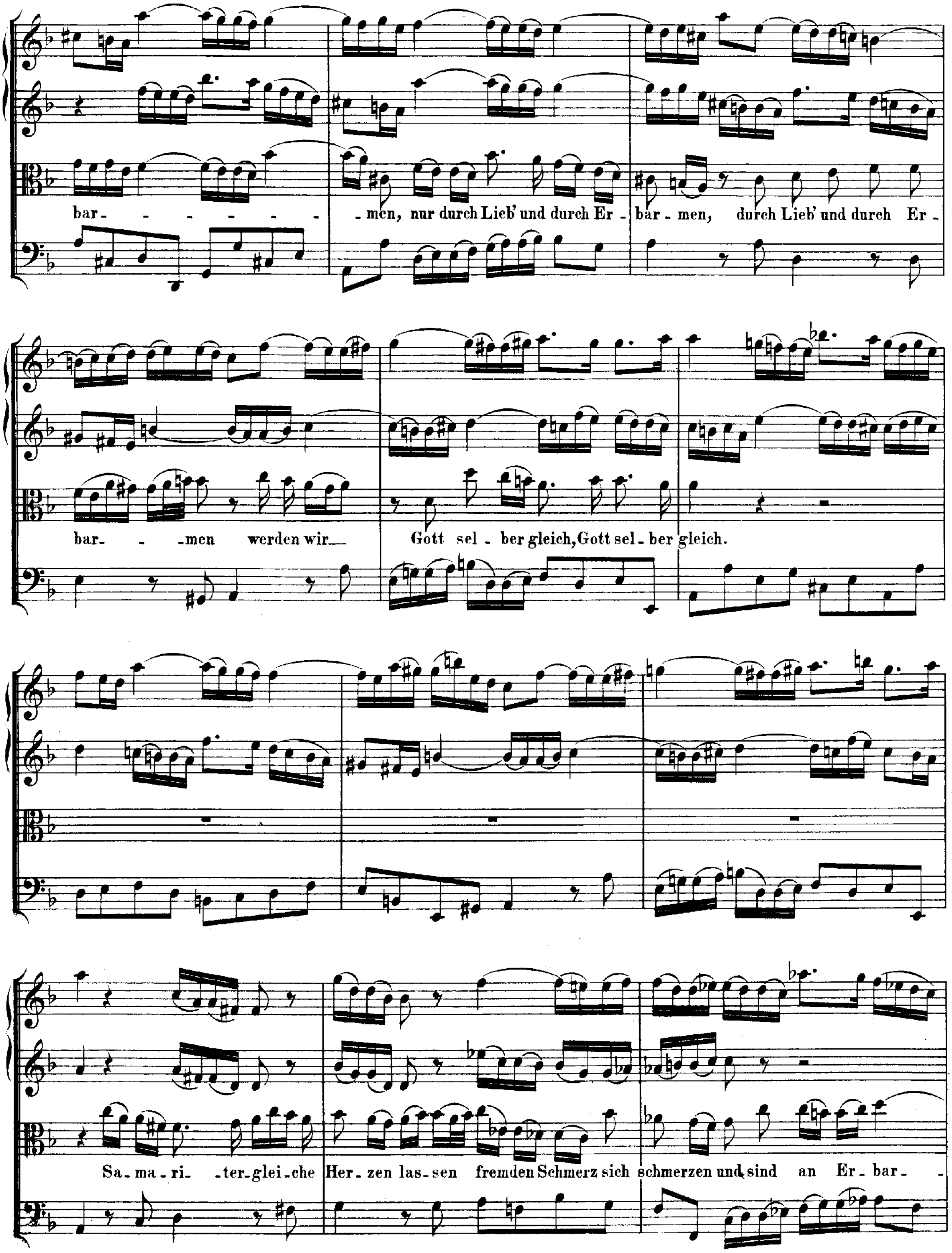

her-zigkeit, wo, wo blei-bet die Barm-her-zig-keit, da-ran man Chri-sti Glie-der
(forte)
(piano)
(forte)
forte
ken- - -net, da-ran man Christi Glieder ken-net? Sie ist von
piano
(piano)
euch, ach, all- - -zu weit. Die Her-zen soll-ten

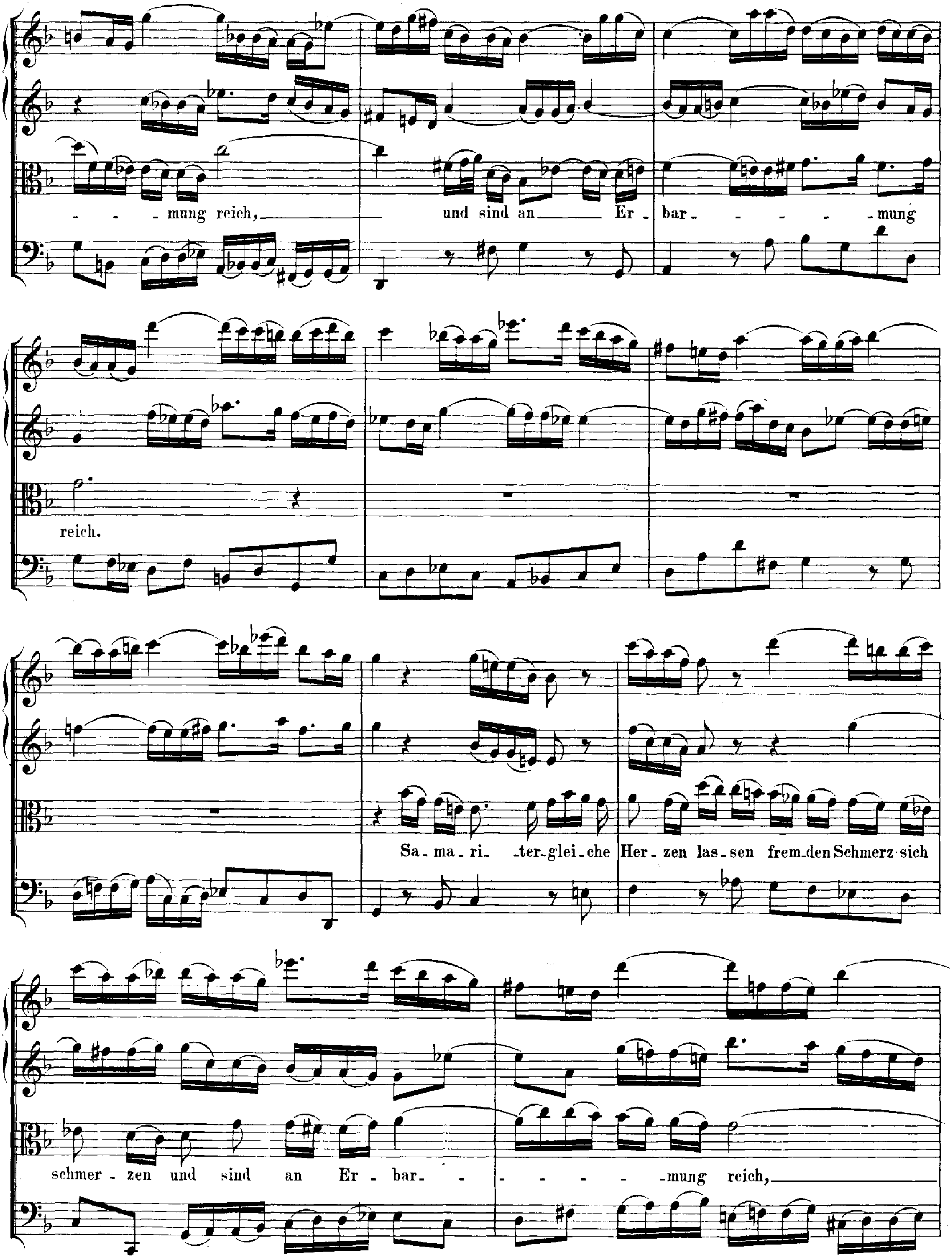

liebreich sein, so sind sie här - ter als ein Stein, so sind sie här - ter als ein
(forte)
(forte)
forte
Stein, so sind sie här- -ter, här - ter als ein Stein.

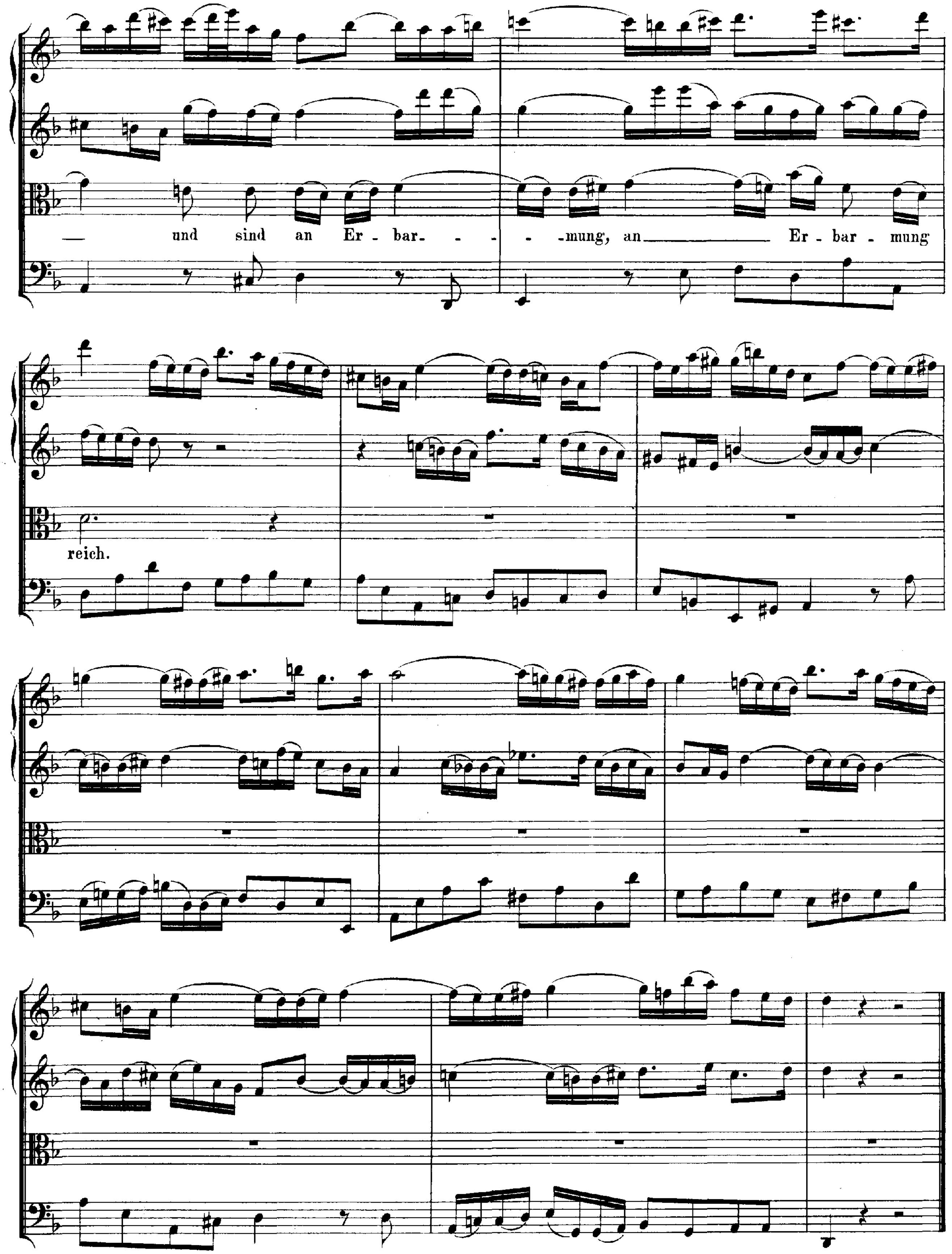
RECITATIV.

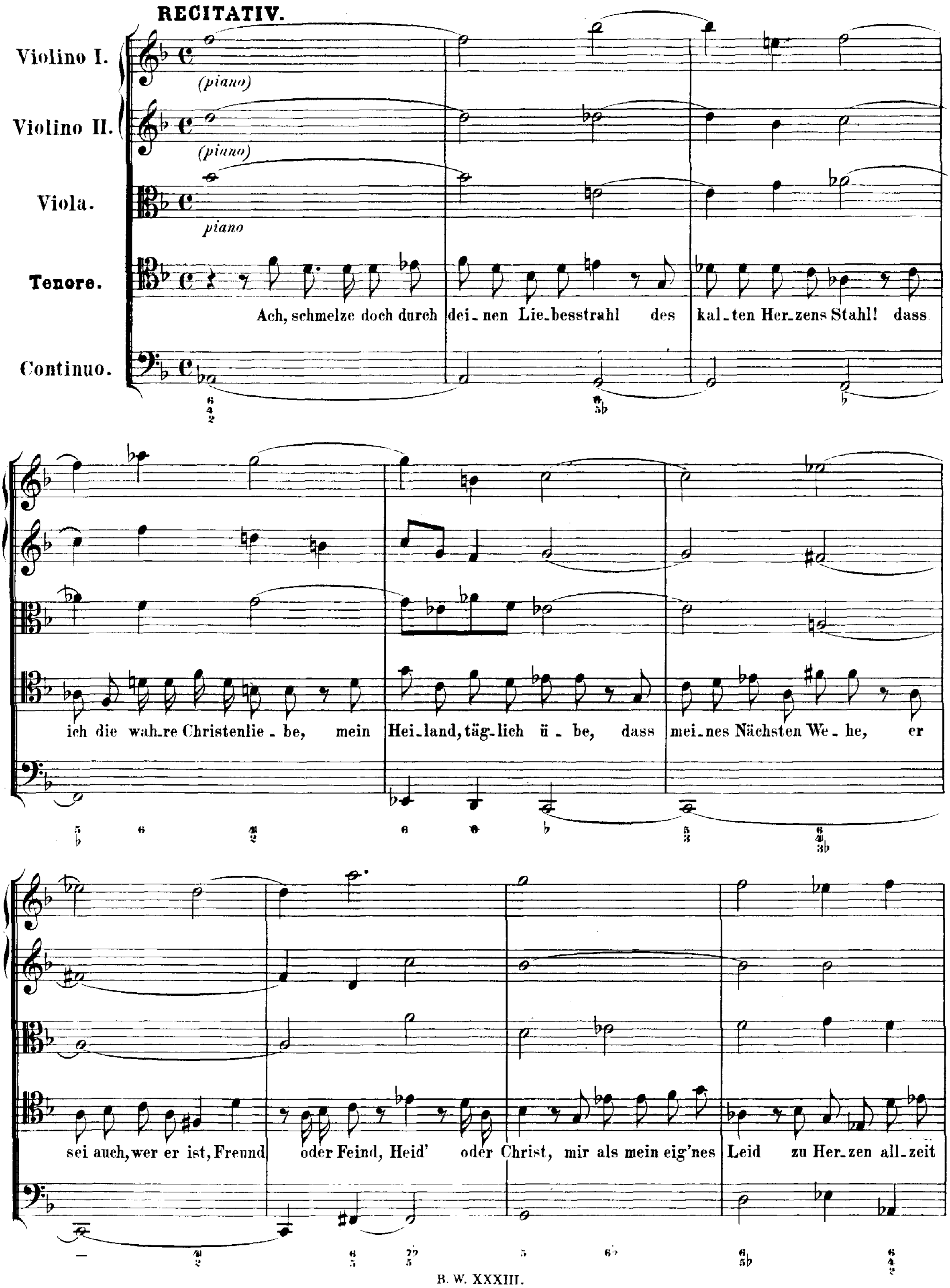

Arioso.
Basso.
Continuo.
(Recit.)
Wir hö_ren zwar, was selbst die Lie_be spricht: Die mit Barm_her_zig_keit den Näch_sten hier um_fan_gen, die sol_len vor Ge_richt Barm_her_zig_keit er_lan_gen.
Je_doch, wir ach_ten sol_ches nicht, wir hö_ren noch des Nächsten Seufzer an! Er klopft an un_ser Herz; doch wird's nicht auf_ge_than!
Wir se_hen zwar sein Hän_de_rin_gen, sein Auge, das von Thränen fleusst; doch lässt das Herz sich nicht zur Liebe zwingen.
Der Priester und Levit, der hier zur Sei_te tritt, sind ja ein Bild lieblo_ser Christen, sie thun, als wenn sie nichts von fremdem E_lend wüssten; sie giessen we_der Öl noch Wein in's Nächsten Wun_den ein.

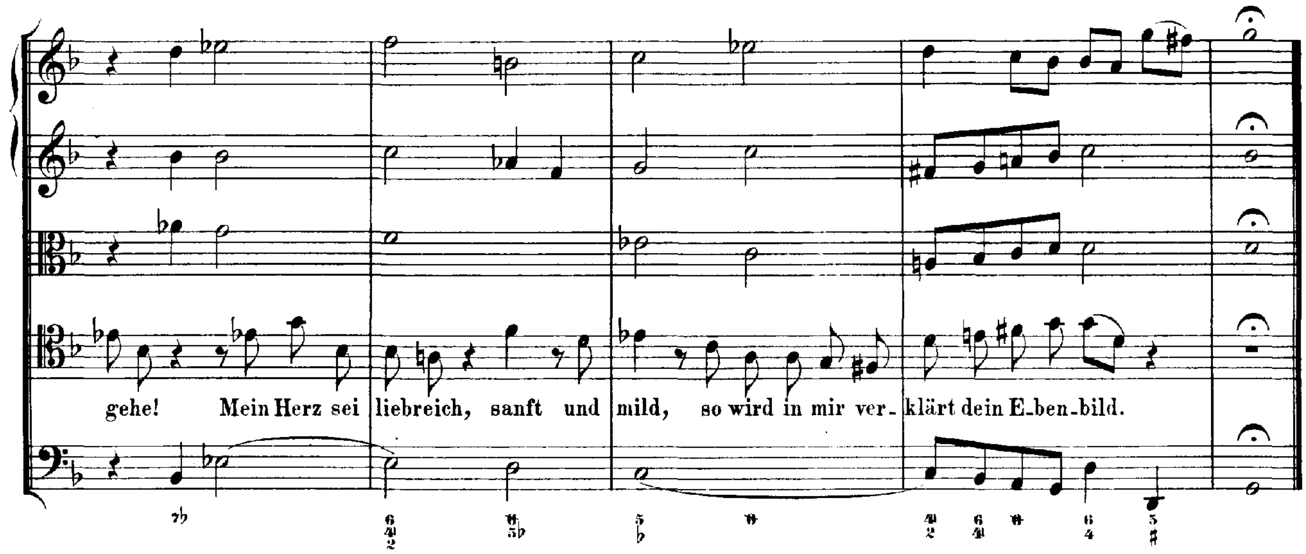

ARIE.
Flauto traverso I.
Flauto traverso II.
Alto.
Continuo.
Nur durch Lieb' und durch Er - bar - men wer - den wir Gott sel - ber gleich, durch Lieb' und durch Er -


bar- - - - - - - - men, nur durch Lieb' und durch Er - bar - men, durch Lieb' und durch Er -
bar- - -men werden wir— Gott sel - ber gleich, Gott sel - ber gleich.
Sa - ma - ri- -ter-glei-che Her - zen las - sen fremden Schmerz sich schmerzen und sind an Er - bar -


- - - mung reich, und sind an Er - bar - - - - - mung
reich.
Sa - ma - ri - ter - glei - che Her - zen las - sen frem - den Schmerz sich
schmer - zen und sind an Er - bar - - - - - - - mung reich,


— und sind an Er - bar- - - - -mung, an Er - bar - mung
reich.


RECITATIV.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Tenore.
Continuo.
(piano)
(piano)
piano
Ach, schmelze doch durch dei_nen Lie_besstrahl des kal_ten Her_zens Stahl! dass
ich die wah_re Christenlie_be, mein Hei_land, täg_lich ü_be, dass mei_nes Nächsten We_he, er
sei auch, wer er ist, Freund oder Feind, Heid' oder Christ, mir als mein eig'nes Leid zu Her_zen all_zeit



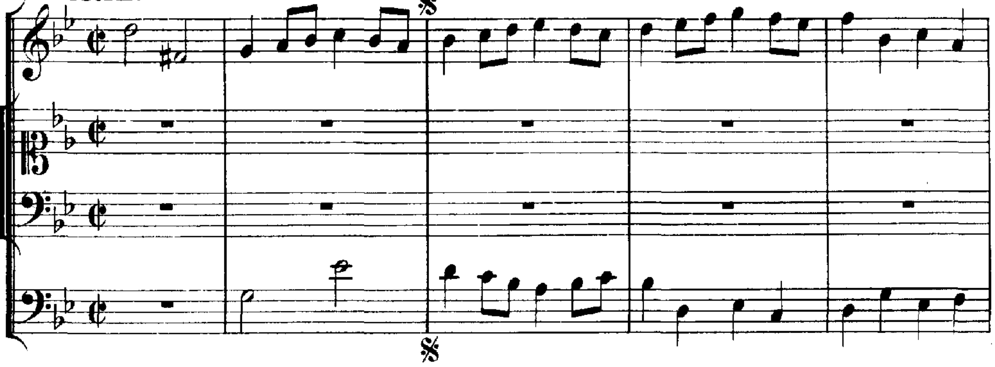
ARIE.

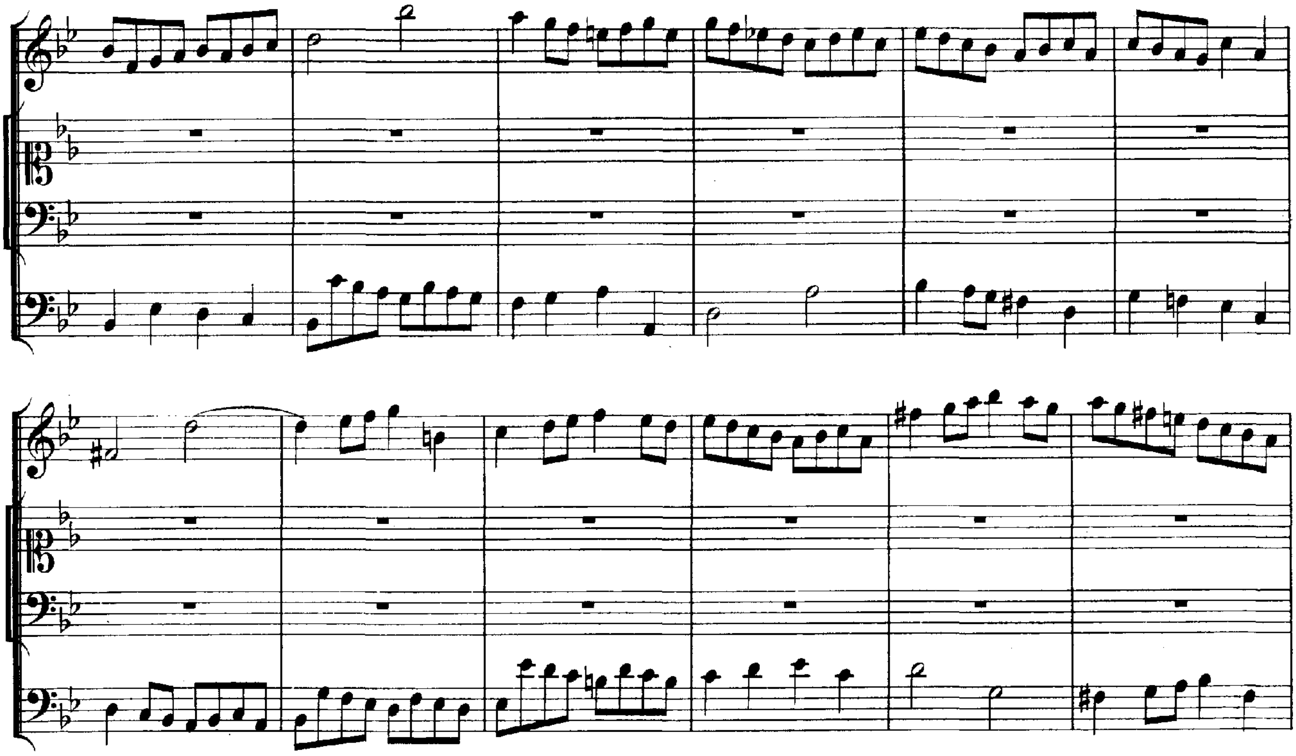
Flauto traverso I. II., Oboe I. II., Violino I. II.

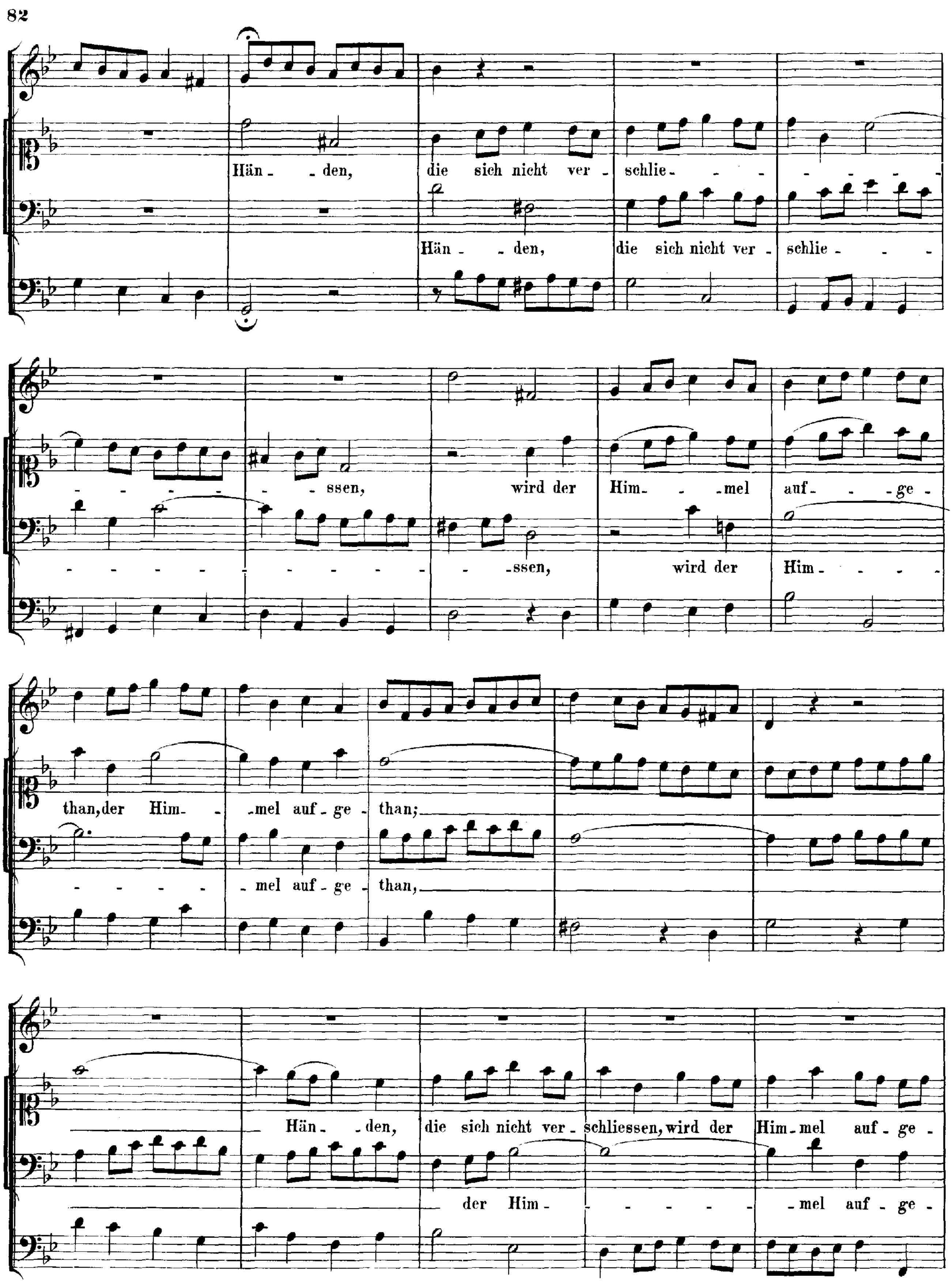
Soprano.

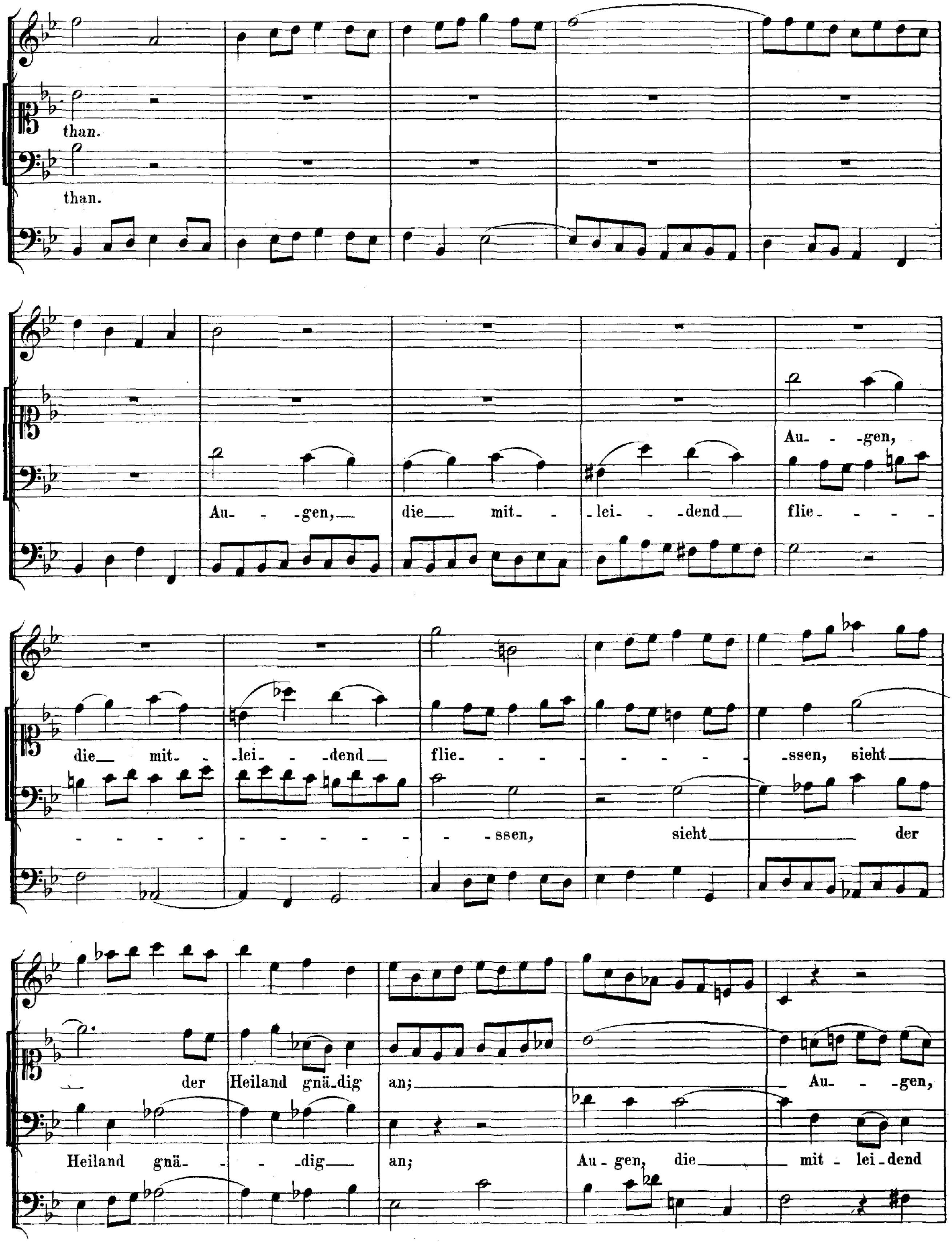
Basso.

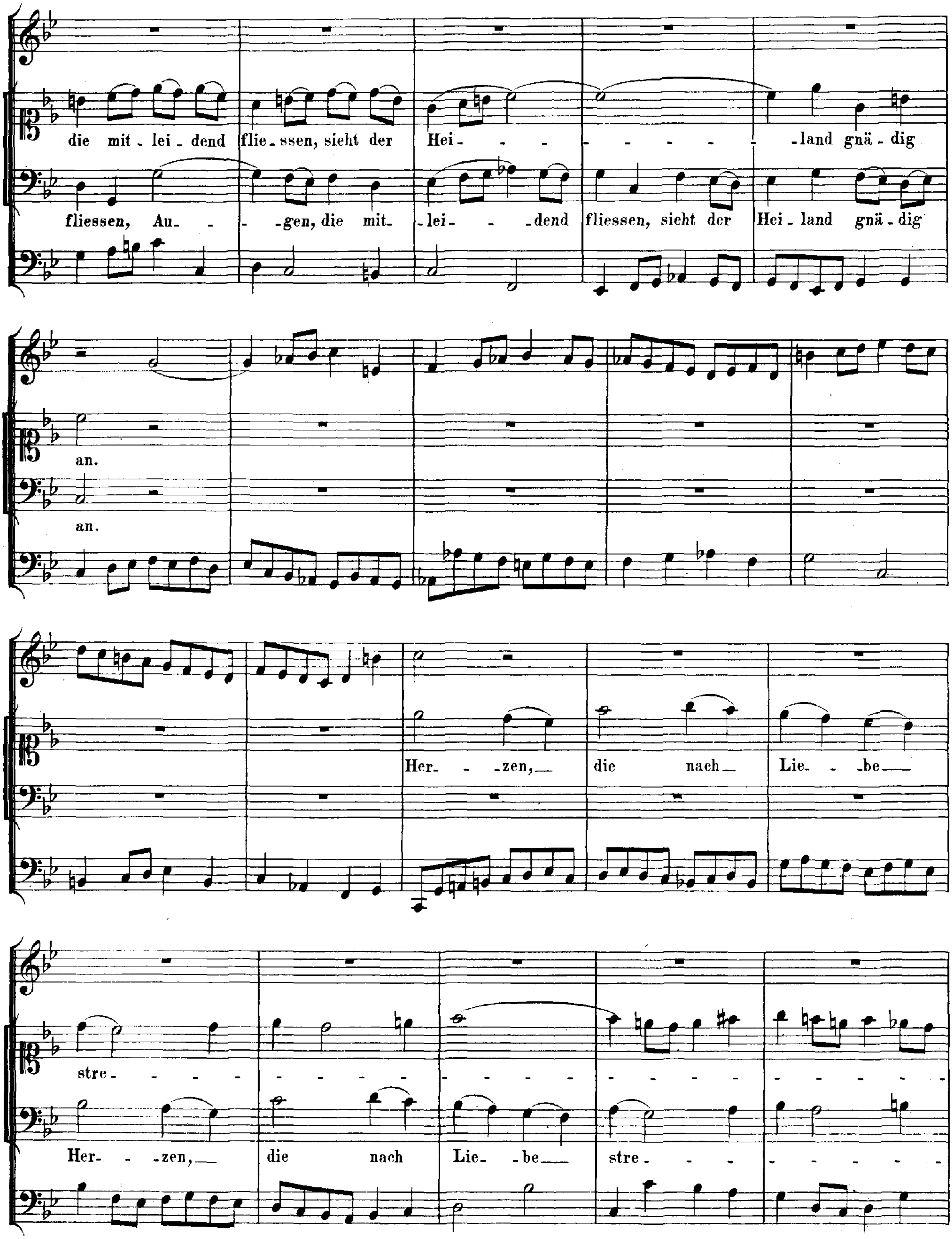
Continuo.

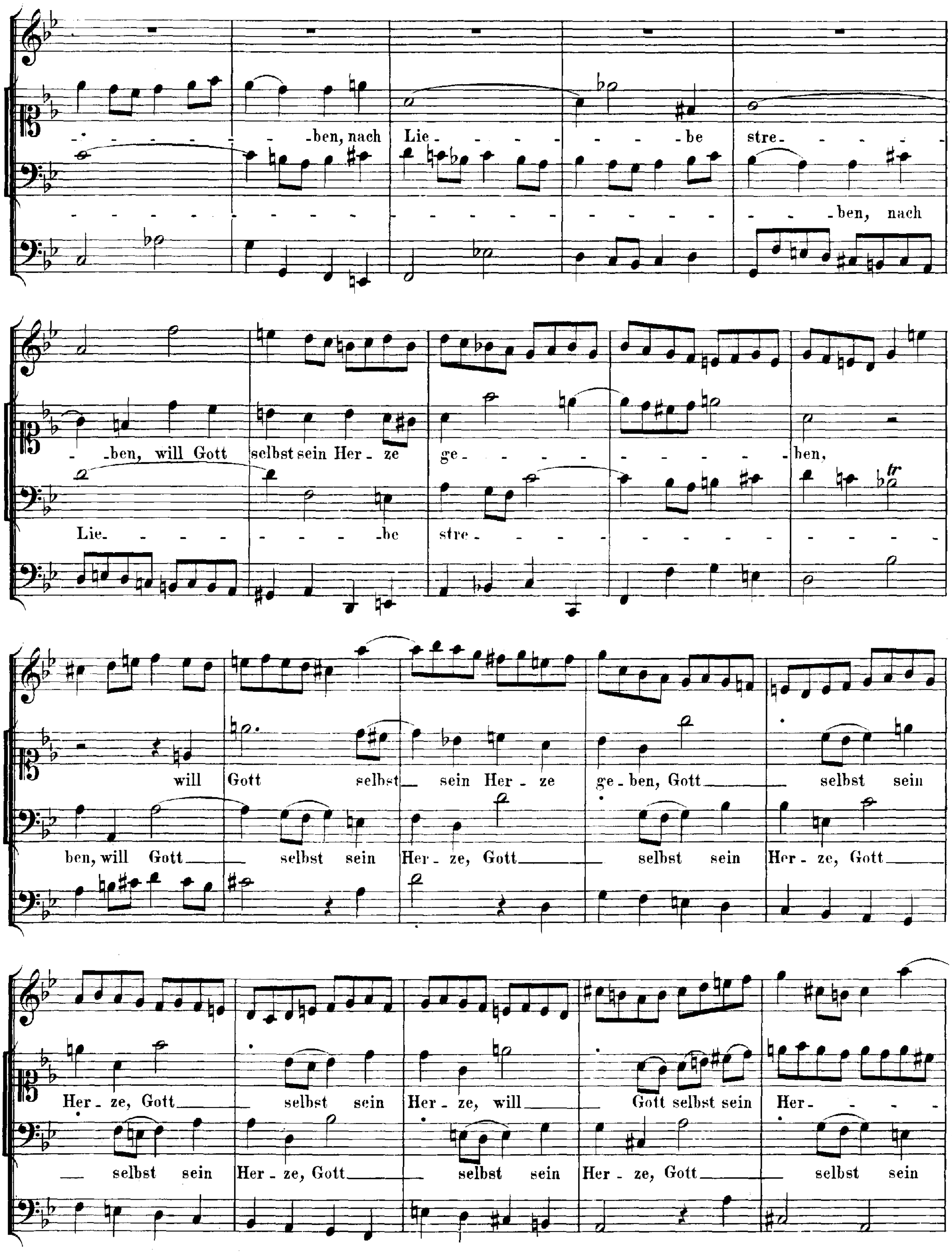


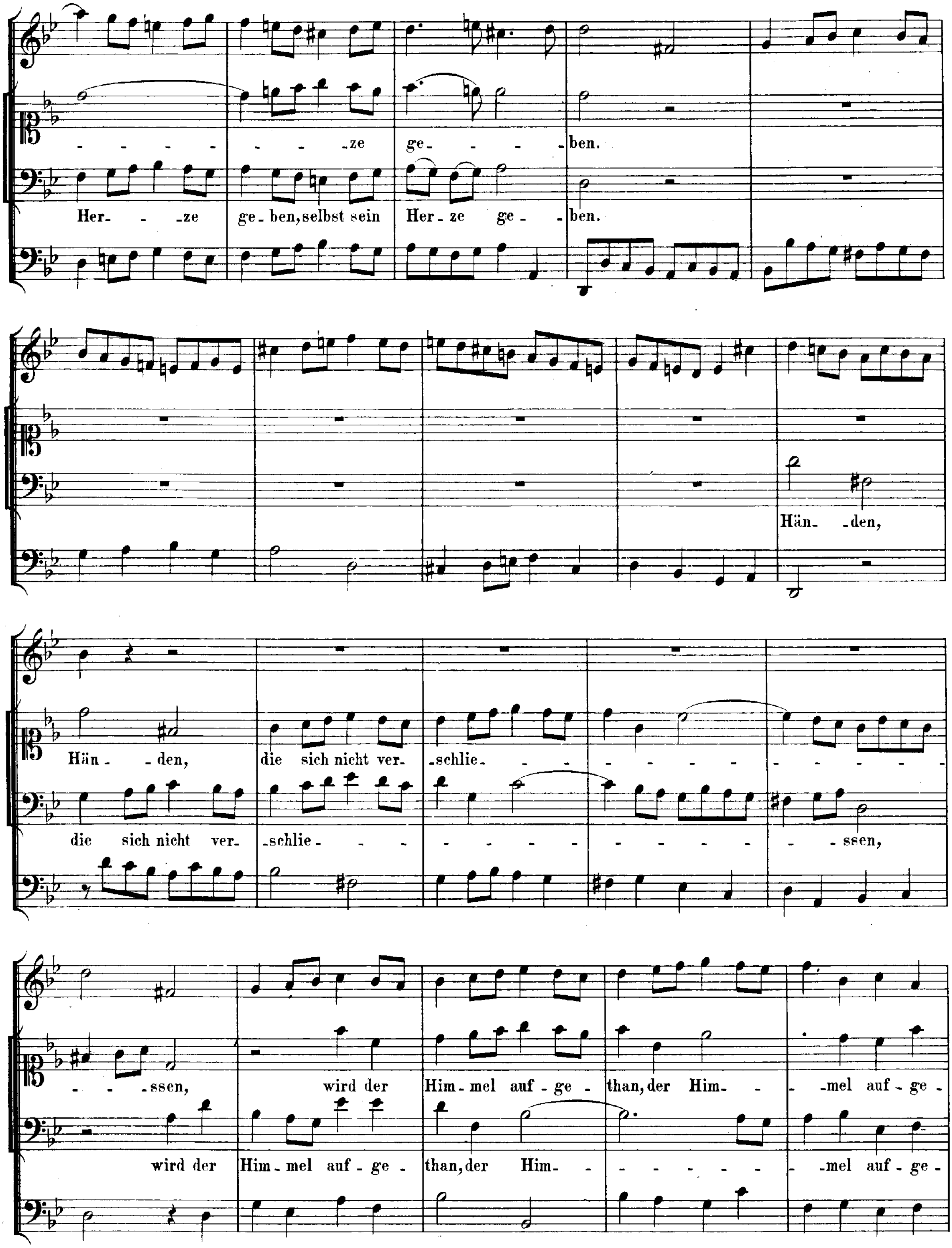


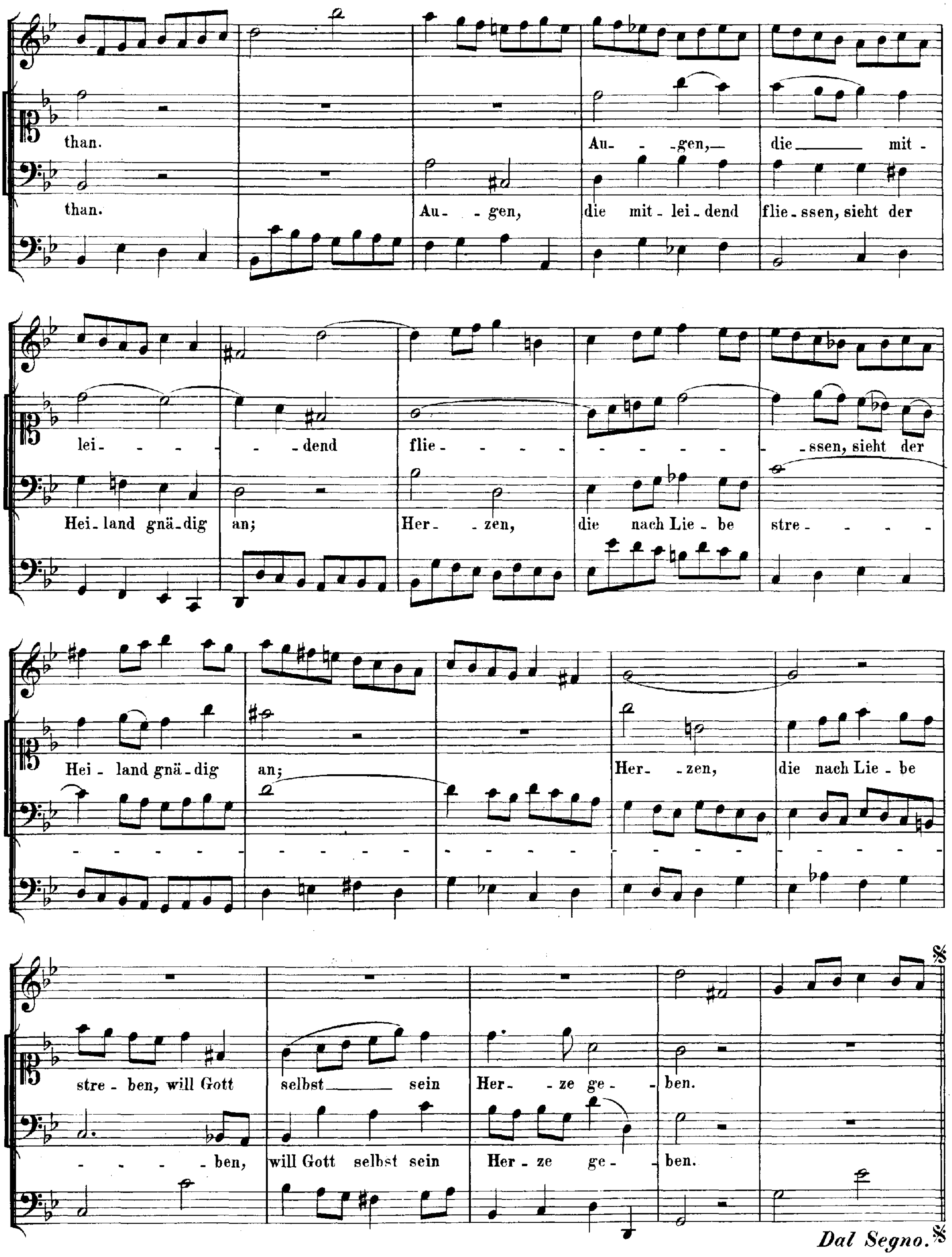

Hän - - den, die sich nicht ver - schlie - - - - - - - - - - - - - - ssen, wird der Him - - mel auf - - ge - than, der Him - mel auf - ge - than;
Hän - - den, die sich nicht ver - schlie - - - - - - - - - - - - - - - ssen, wird der Him - - - - - - - - mel auf - ge - than,
Hän - den, die sich nicht ver - schliessen, wird der Him - mel auf - ge -
der Him - - - - - - mel auf - ge -


than.
than.
Au - gen, die mit - lei - dend flie -
Au - gen,
die mit - lei - dend flie - ssen, sieht der Heiland gnä - dig an;
- ssen, sieht der
Heiland gnä - dig an;
Au - gen,
Au - gen, die mit - lei - dend

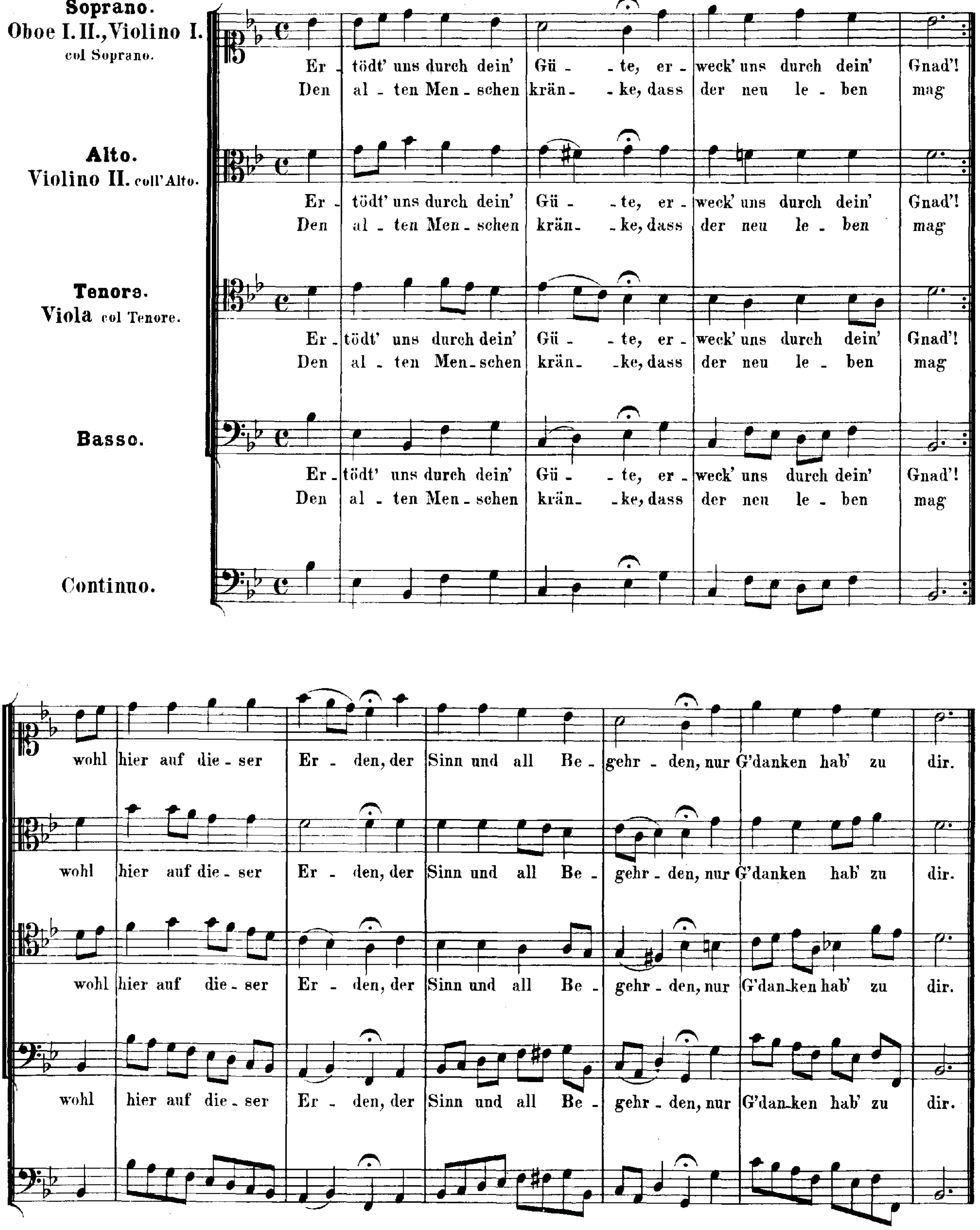

die mit - lei - dend flie - ssen, sieht der Hei - - - - - - - - - land gnä - dig
fliessen, Au - - gen, die mit - lei - - dend fliessen, sieht der Hei - land gnä - dig
an.
an.
Her - - zen, die nach Lie - - be
stre - - - - - - - - - - - - - - - - - - -
Her - - zen, die nach Lie - be stre - - - - - - - - - -


ben, nach Lie - be stre - ben, will Gott selbst sein Her - ze ge - ben,
will Gott selbst sein Her - ze ge - ben, Gott selbst sein
Her - ze, Gott selbst sein Her - ze, will Gott selbst sein Her -
ben, nach Lie - be stre -
ben, will Gott selbst sein Her - ze, Gott selbst sein Her - ze, Gott
selbst sein Her - ze, Gott selbst sein Her - ze, Gott selbst sein


ze ge- ben.
Her- ze ge- ben, selbst sein Her- ze ge- ben.
Hän- den,
Hän- den, die sich nicht ver- schlie- ssen,
die sich nicht ver- schlie- ssen,
ssen, wird der Him- mel auf- ge- than, der Him- mel auf- ge-
wird der Him- mel auf- ge- than, der Him- mel auf- ge-


than.
Au- - -gen,— die mit-
than.
Au- - gen, die mit-lei-dend flie-ssen, sieht der
lei- - - - - - dend flie- - - - - - - - - - - -ssen, sieht der
Hei-land gnä-dig an; Her- - zen, die nach Lie-be stre- - - -
Hei-land gnä-dig an; Her- -zen, die nach Lie-be
stre-ben, will Gott selbst sein Her- -ze ge- -ben.
- - - - ben, will Gott selbst sein Her-ze ge- -ben.
Dal Segno.

CHORAL.


Soprano.
Oboe I. II., Violino I. col Soprano.
Alto.
Violino II. coll' Alto.
Tenore.
Viola col Tenore.
Basso.
Continuo.
Er - tödt' uns durch dein' Gü - - te, er - weck' uns durch dein' Gnad'!
Den al - ten Men - schen krän - - ke, dass der neu le - ben mag
wohl hier auf die - ser Er - den, der Sinn und all Be - gehr - den, nur G'danken hab' zu dir.

Am Trinitatisfeste:

„O heil'ges Geist- und Wasserbad."

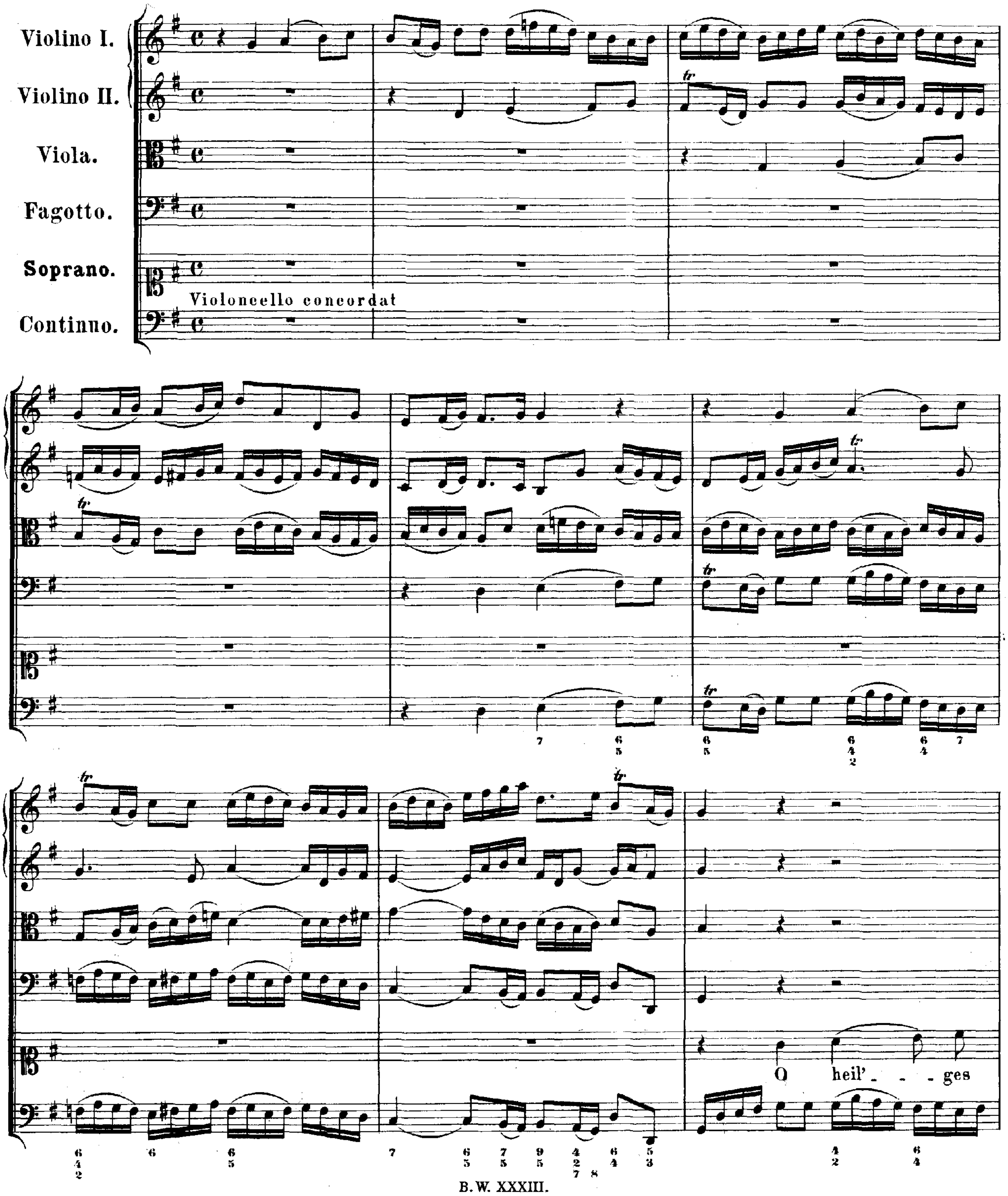
Cantate

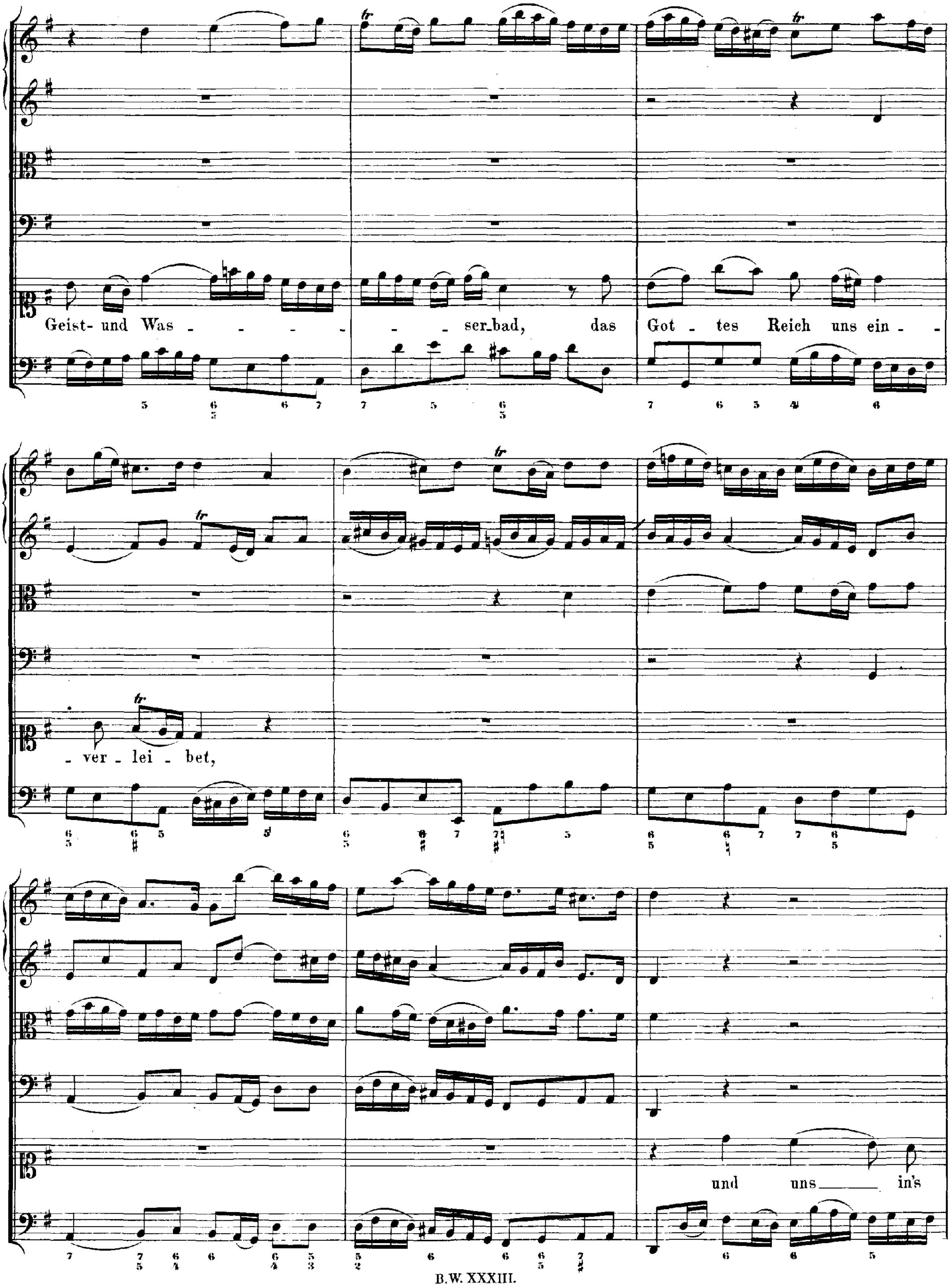
für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

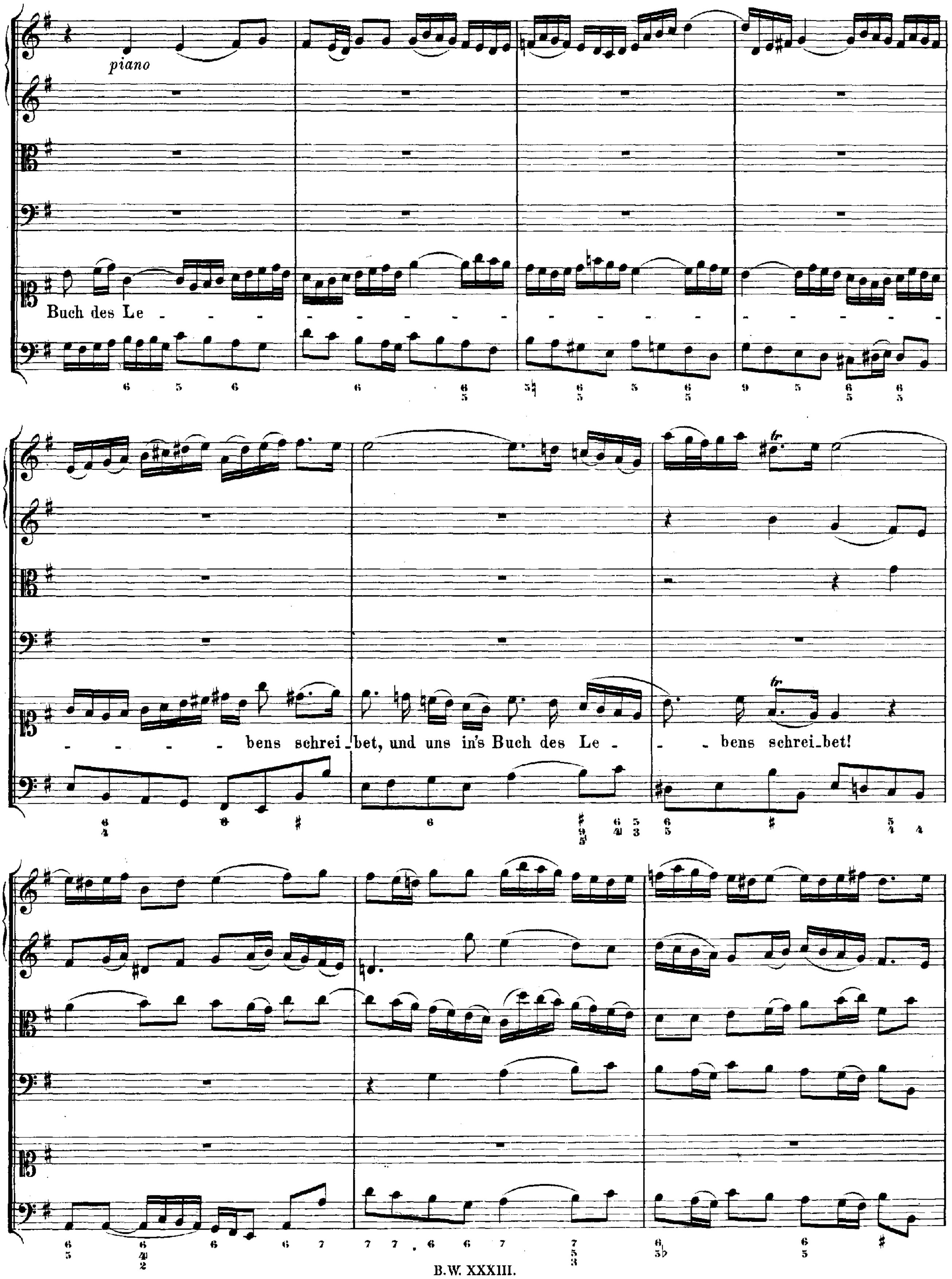
№ 165.

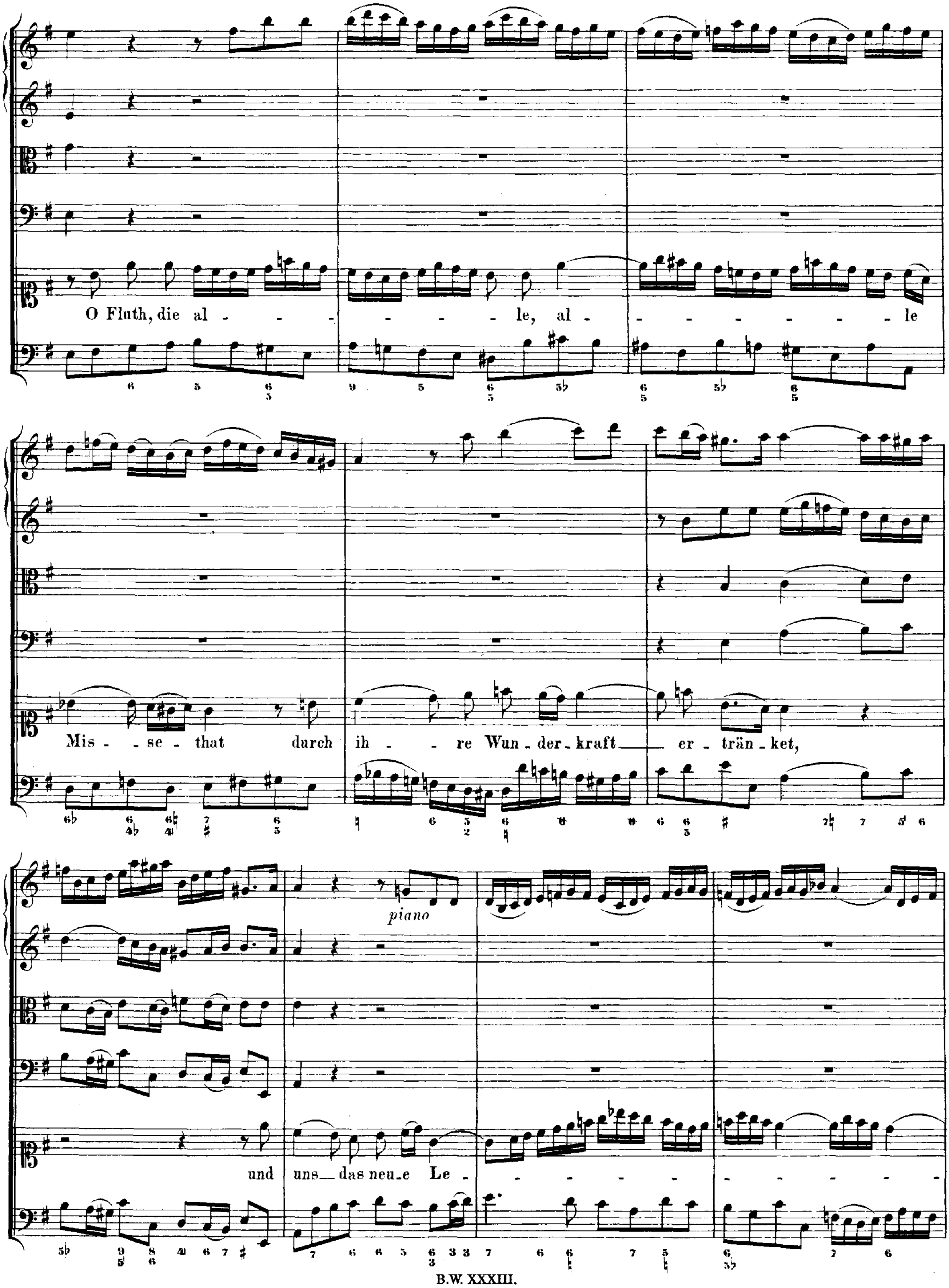
Festo Trinitatis.
„O heil'ges Geist- und Wasserbad."

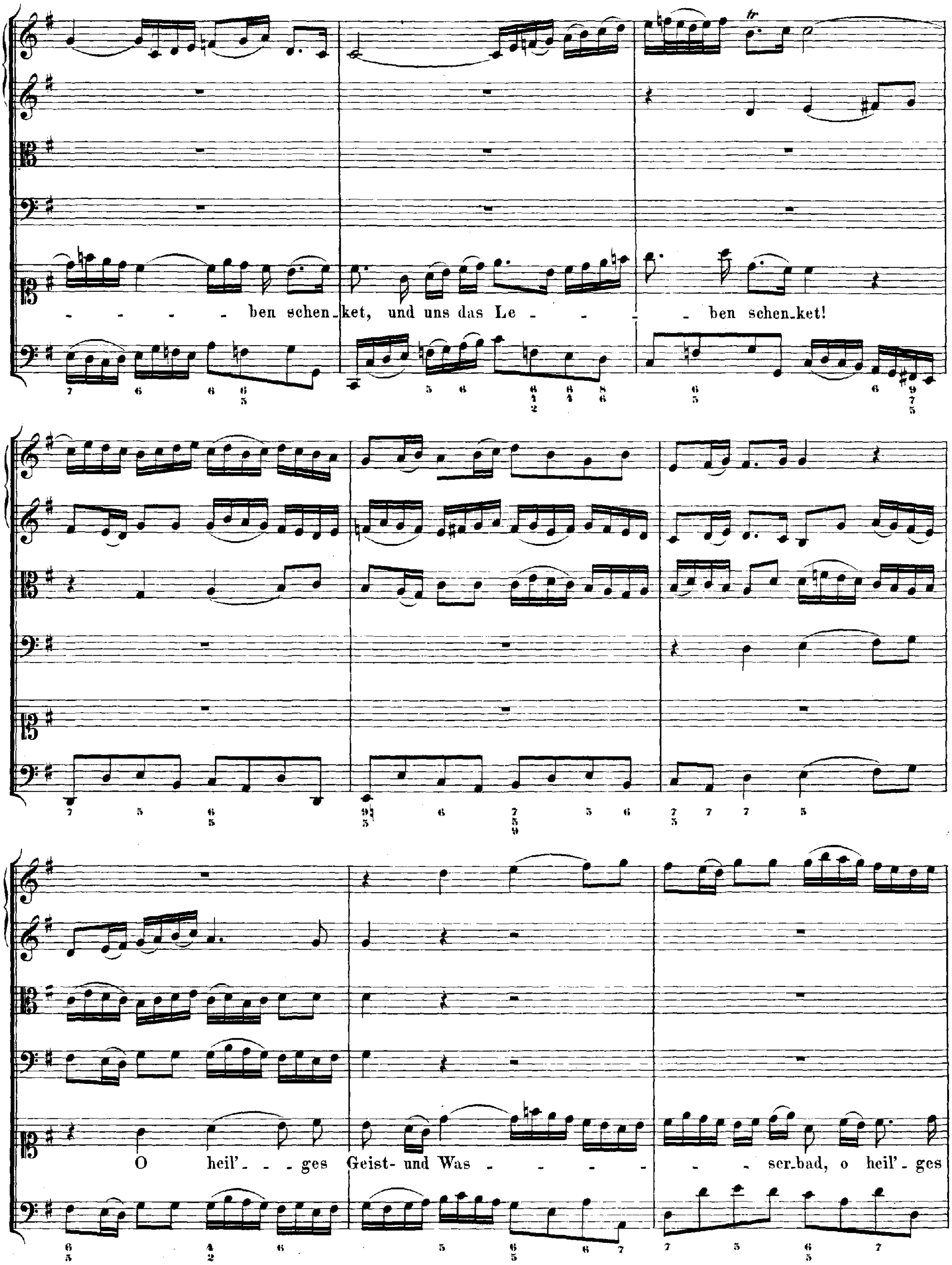
CONCERTO.

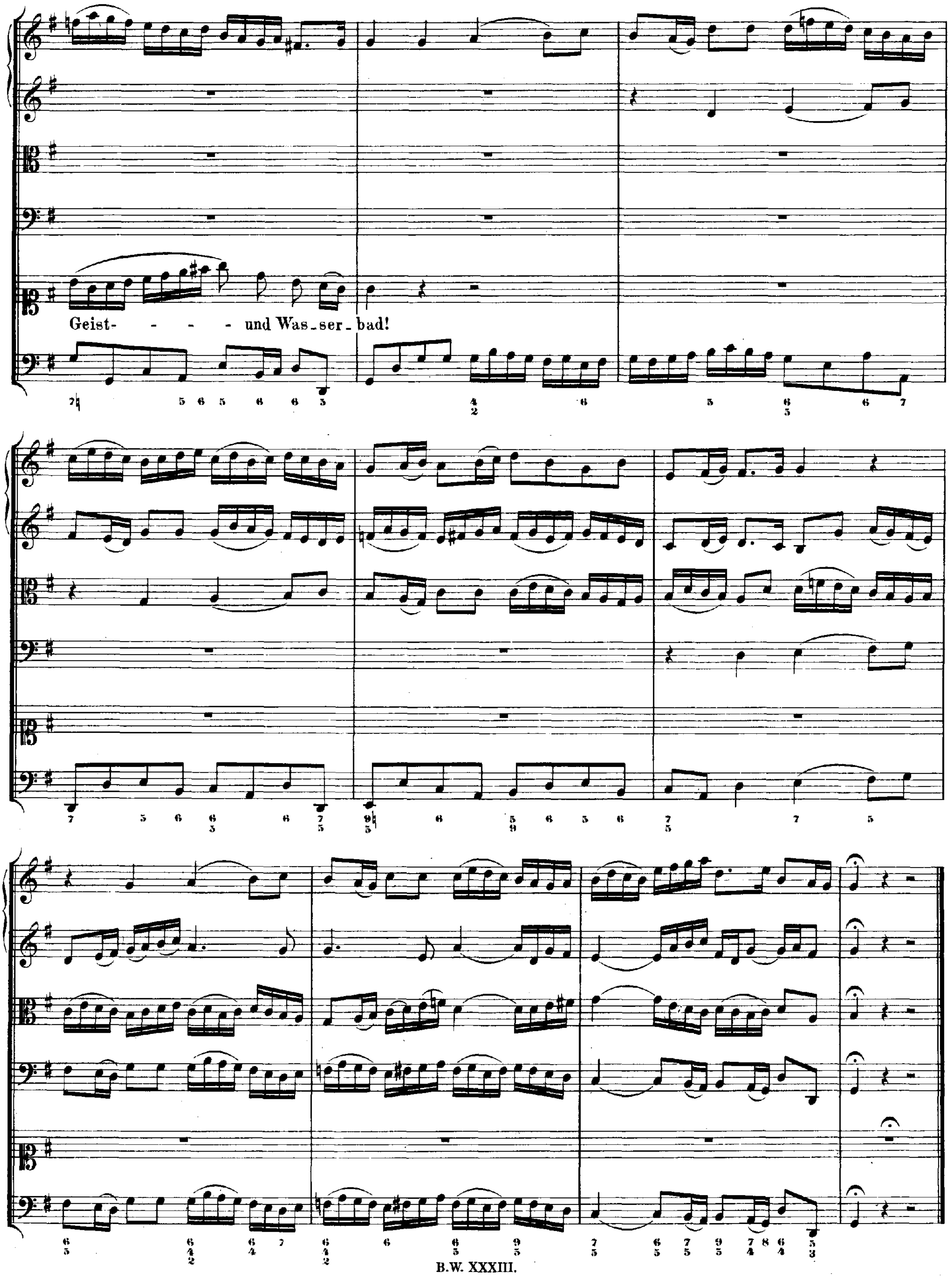


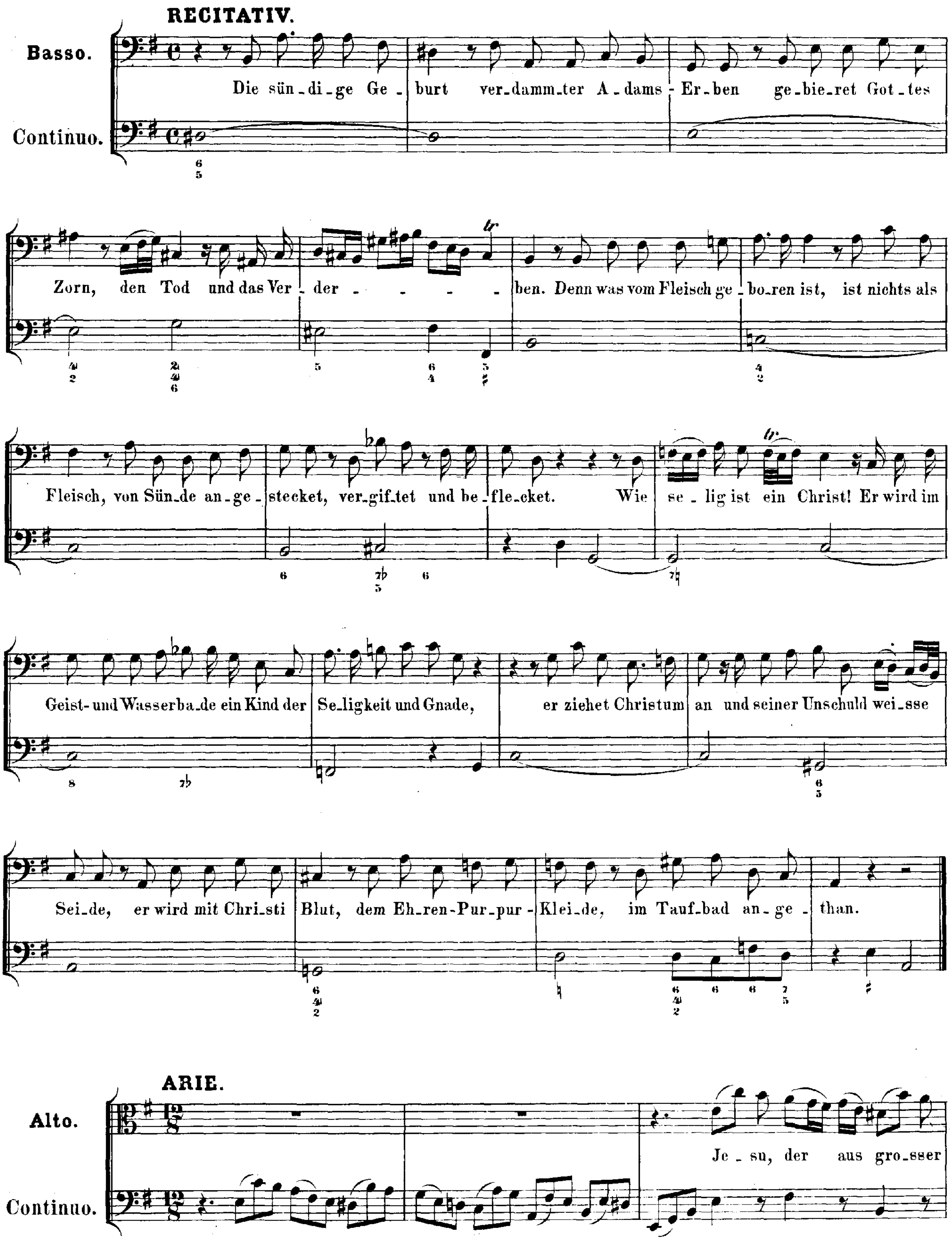

Geist- und Was - - - - - - - ser_bad, das Got - tes Reich uns ein - -
- ver - lei - bet,
und uns ___ in's

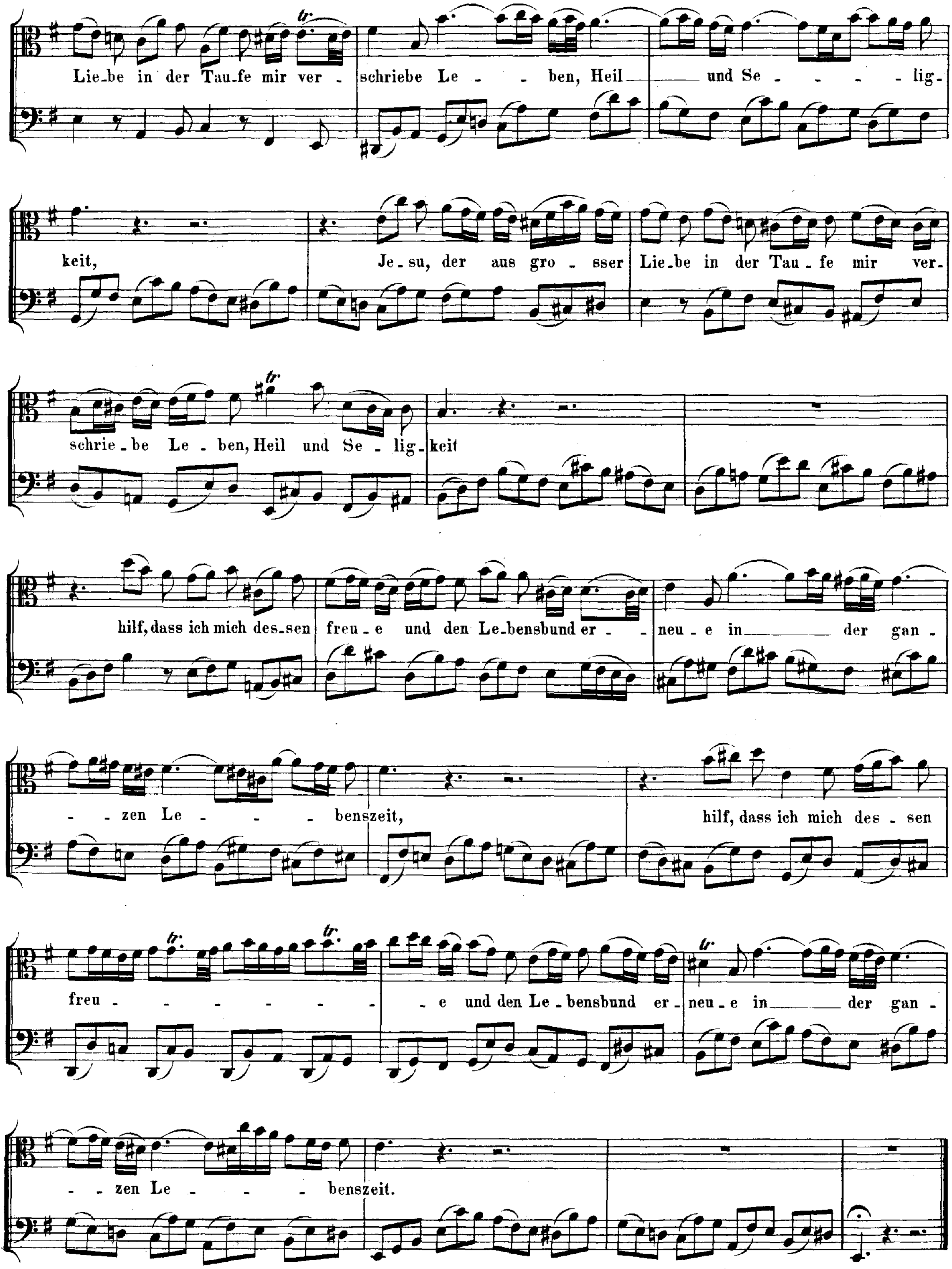

piano
Buch des Le
bens schrei_bet, und uns in's Buch des Le
bens schrei_bet!

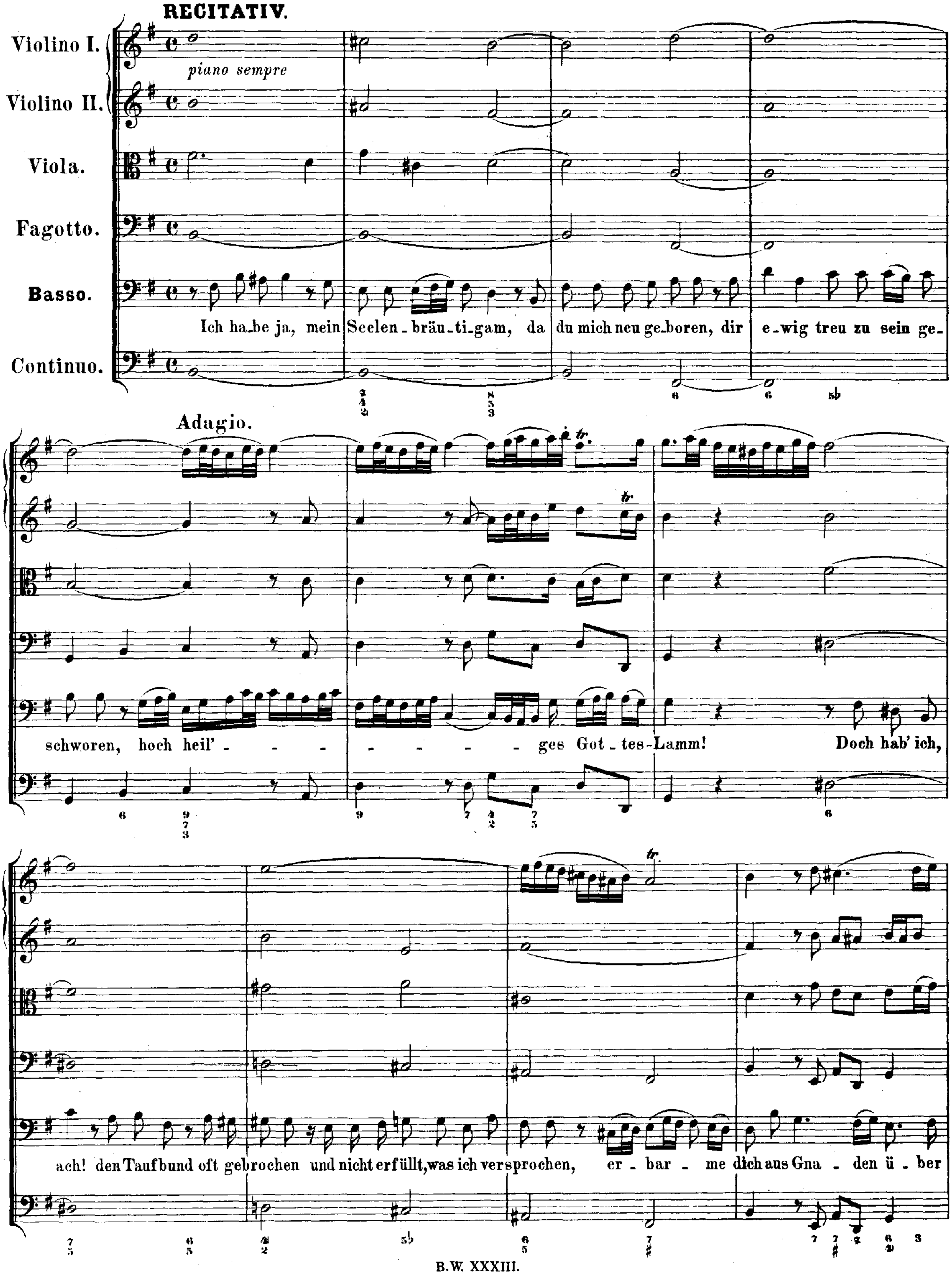

O Fluth, die al - - - - - - - le, al - - - - - - - - - - le
Mis - se - that durch ih - - re Wun - der - kraft er - trän - ket,
piano
und uns das neu - e Le - - - - - - - - - - - -

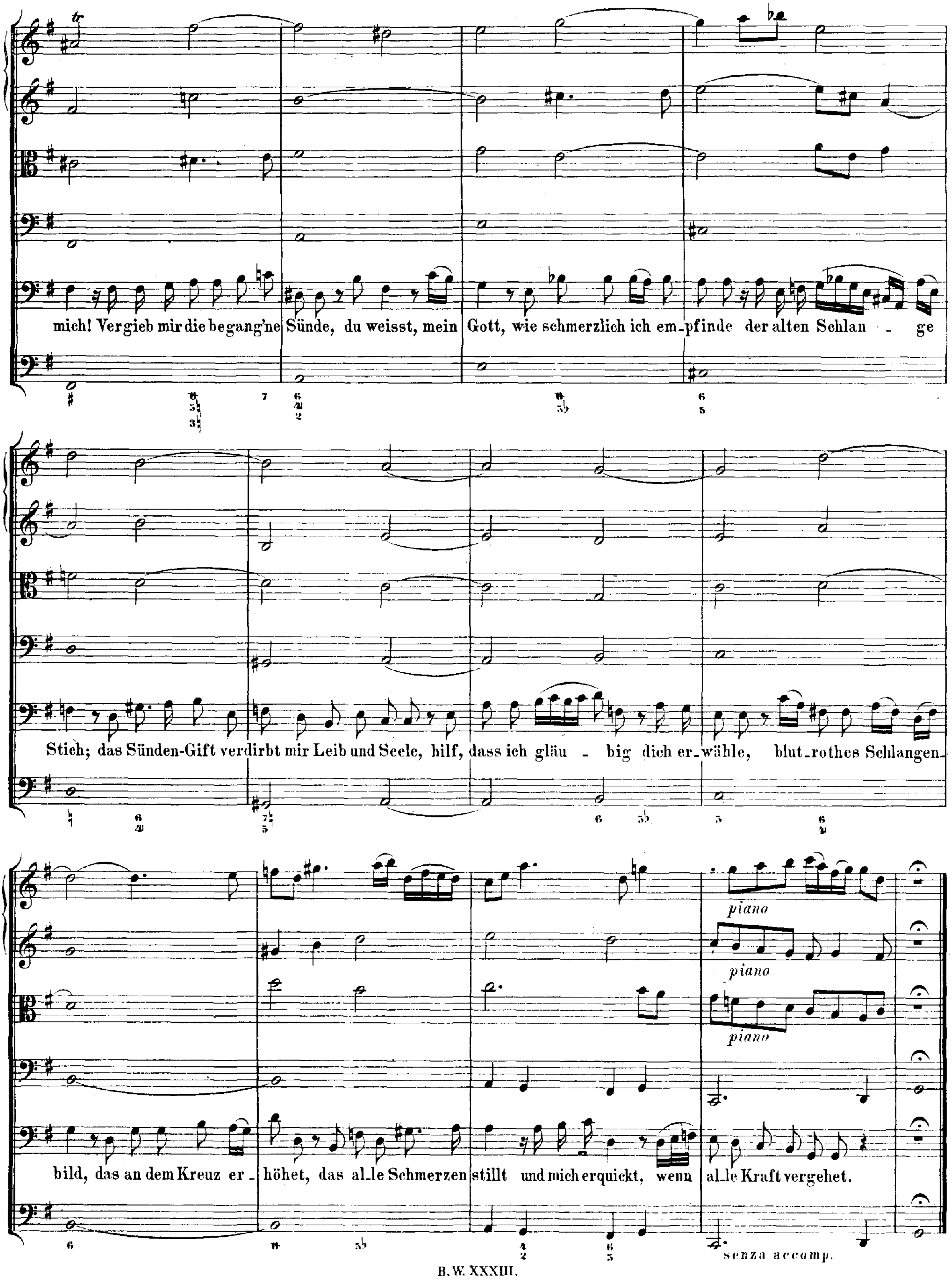

- - - - ben schen_ket, und uns das Le - - - - ben schen_ket!
O heil'_ _ _ges Geist- und Was - - - - - - ser_bad, o heil'_ges

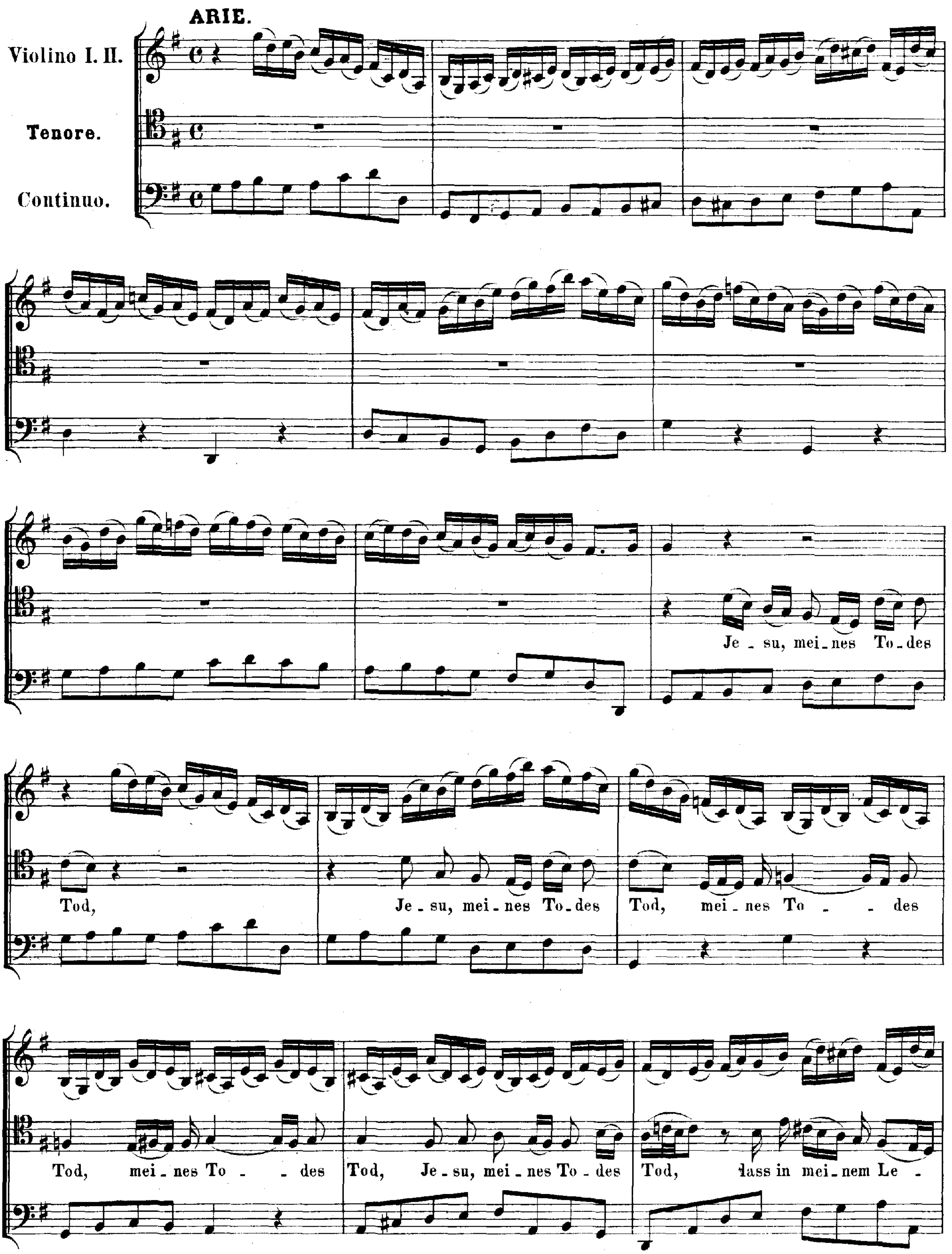

Geist- - - - - und Was-ser-bad!

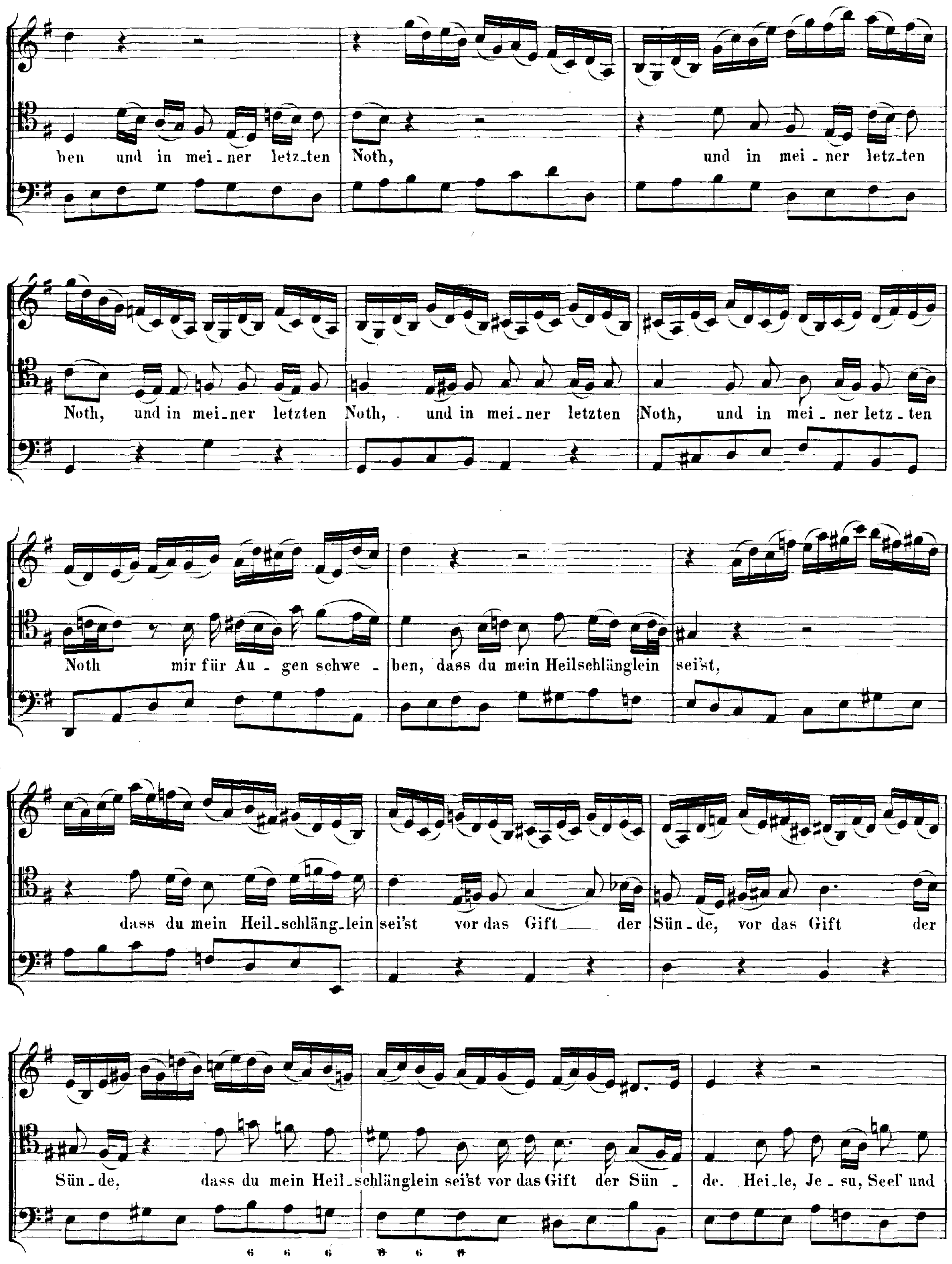

RECITATIV.
Basso.
Continuo.
Die sün_di_ge Ge_ burt ver_damm_ter A_dams - Er_ben ge_bie_ret Got_tes
Zorn, den Tod und das Ver _ der - - - - ben. Denn was vom Fleisch ge _ bo_ren ist, ist nichts als
Fleisch, von Sün_de an_ge_ stecket, ver_gif_tet und be_ fle_cket. Wie se _ lig ist ein Christ! Er wird im
Geist- und Wasserba_de ein Kind der Se_ligkeit und Gnade, er ziehet Christum an und seiner Unschuld wei_sse
Sei_de, er wird mit Chri_sti Blut, dem Eh_ren-Pur_pur - Klei_de, im Tauf_bad an_ge _ than.
ARIE.
Alto.
Continuo.
Je _ su, der aus gro_sser

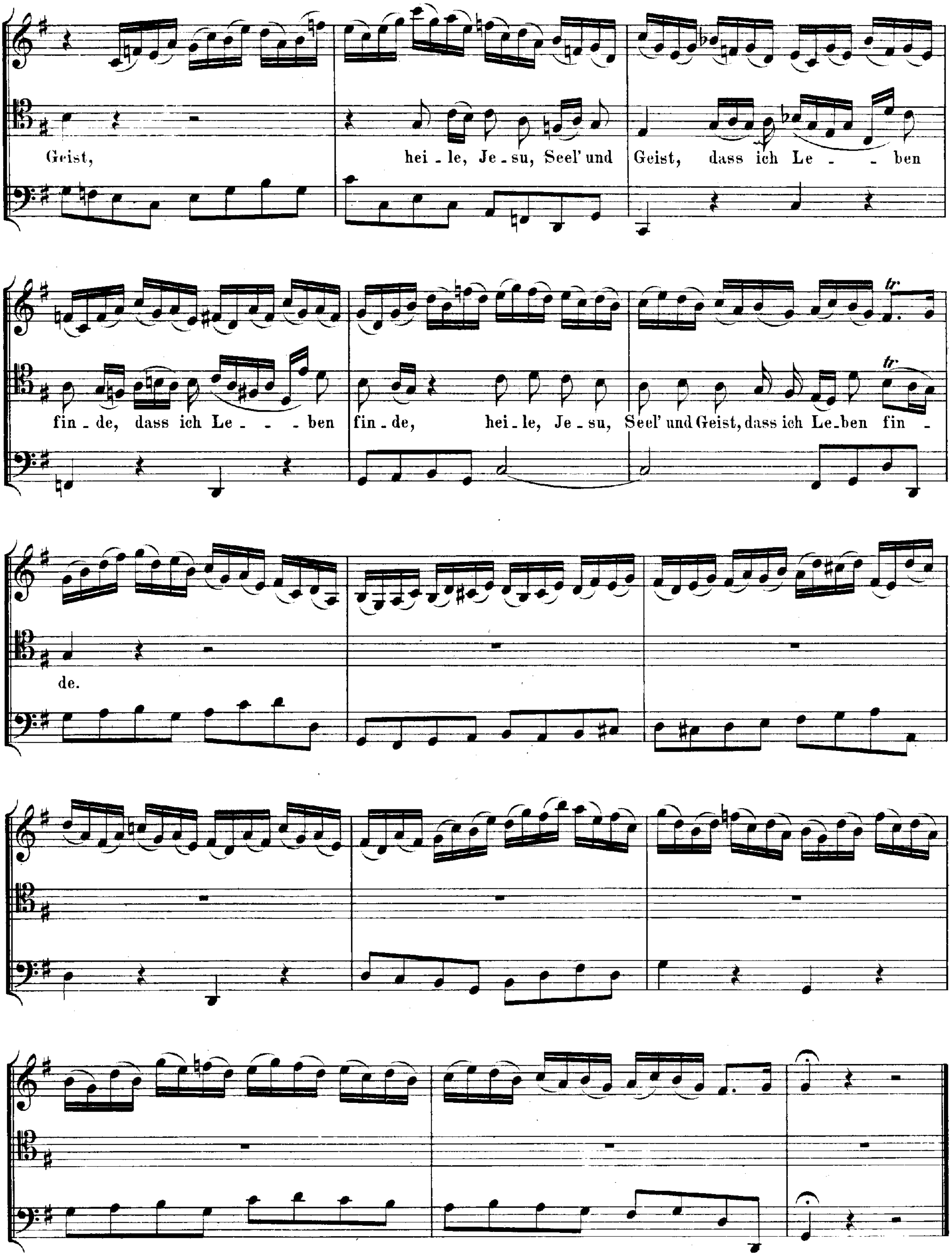

Lie-be in der Tau-fe mir ver-
schriebe Le - - ben, Heil
und Se - - - - lig-
keit,
Je-su, der aus gro - sser
Lie-be in der Tau-fe mir ver-
schrie-be Le-ben, Heil und Se - lig-
keit
hilf, dass ich mich des-sen
freu-e und den Le-bensbund er - -
neu-e in der gan -
- zen Le - - - benszeit,
hilf, dass ich mich des - sen
freu - - - - - -
- e und den Le-bensbund er-
neu-e in der gan -
- zen Le - - - benszeit.


RECITATIV.
Violino I.
piano sempre
Violino II.
Viola.
Fagotto.
Basso.
Continuo.
Ich ha_be ja, mein Seelen _ bräu _ ti_gam, da du mich neu ge_boren, dir e_wig treu zu sein ge_
Adagio.
schworen, hoch heil' - - - - - - - - ges Got _ tes-Lamm! Doch hab' ich,
ach! den Taufbund oft gebrochen und nicht erfüllt, was ich versprochen, er - bar - me dich aus Gna - den ü - ber

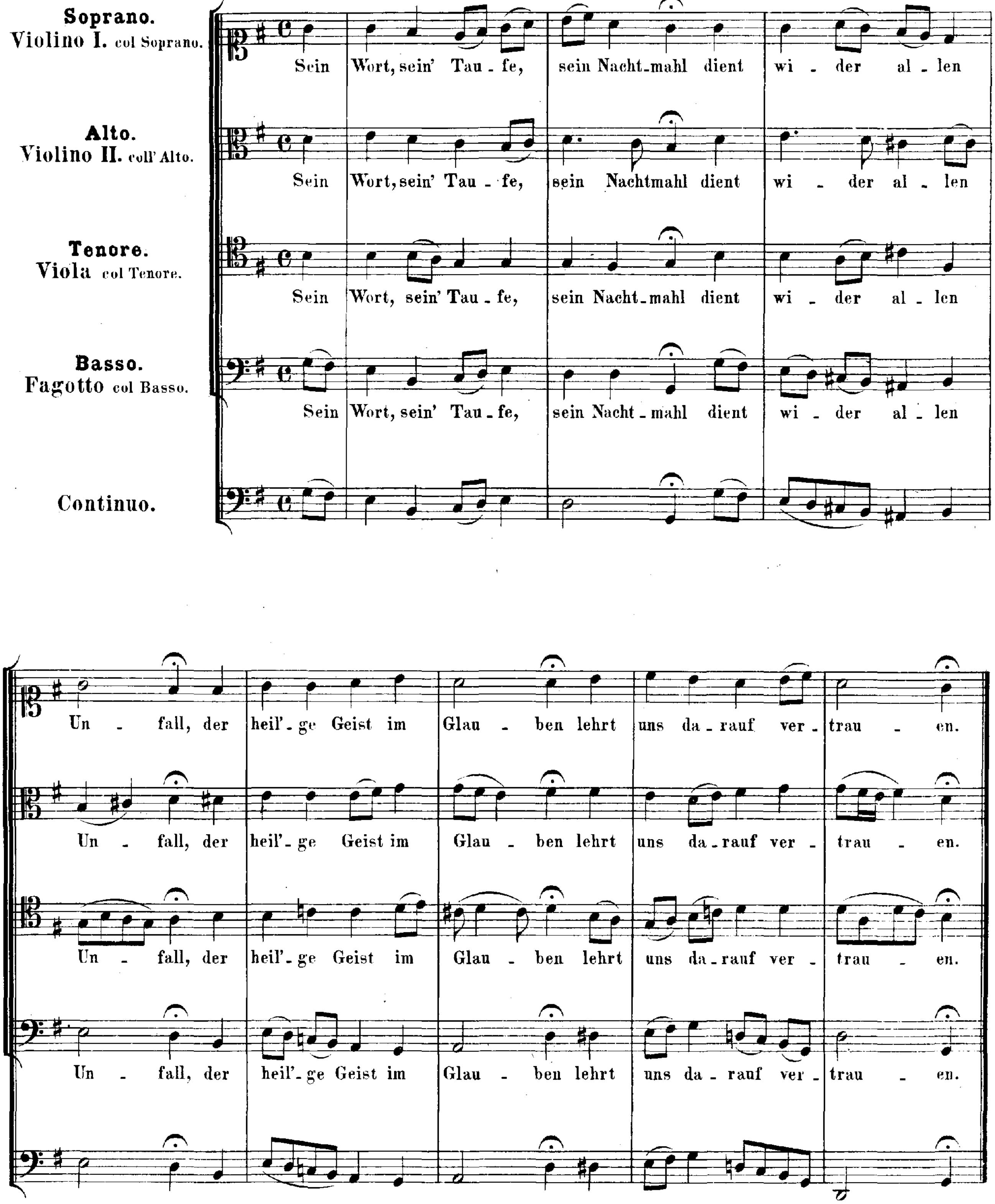

mich! Vergieb mir die begang'ne Sünde, du weisst, mein Gott, wie schmerzlich ich em_pfinde der alten Schlan - ge
Stich; das Sünden-Gift verdirbt mir Leib und Seele, hilf, dass ich gläu - big dich er_wähle, blut_rothes Schlangen-
bild, das an dem Kreuz er - höhet, das al_le Schmerzen stillt und mich erquickt, wenn al_le Kraft vergehet.
piano
piano
piano
senza accomp.


ARIE.
Violino I. II.
Tenore.
Continuo.
Je - su, mei - nes To - des
Tod,
Je - su, mei - nes To - des
Tod, mei - nes To - - des
Tod, mei - nes To - - des
Tod, Je - su, mei - nes To - des
Tod, dass in mei - nem Le -


ben und in mei_ner letz_ten Noth, und in mei_ner letz_ten
Noth, und in mei_ner letzten Noth, und in mei_ner letzten Noth, und in mei_ner letz_ten
Noth mir für Au_gen schwe_ben, dass du mein Heilschlänglein sei'st,
dass du mein Heil_schläng_lein sei'st vor das Gift der Sün_de, vor das Gift der
Sün_de, dass du mein Heil_schlänglein sei'st vor das Gift der Sün_de. Hei_le, Je_su, Seel' und


Geist, hei - le, Je - su, Seel' und Geist, dass ich Le - - ben
fin - de, dass ich Le - - - ben fin - de, hei - le, Je - su, Seel' und Geist, dass ich Le - ben fin -
de.

CHORAL.


Soprano.
Violino I. col Soprano.
Alto.
Violino II. coll' Alto.
Tenore.
Viola col Tenore.
Basso.
Fagotto col Basso.
Continuo.
Sein Wort, sein' Tau - fe, sein Nacht - mahl dient wi - der al - len
Sein Wort, sein' Tau - fe, sein Nachtmahl dient wi - der al - len
Sein Wort, sein' Tau - fe, sein Nacht - mahl dient wi - der al - len
Sein Wort, sein' Tau - fe, sein Nacht - mahl dient wi - der al - len
Un - fall, der heil' - ge Geist im Glau - ben lehrt uns da - rauf ver - trau - en.
Un - fall, der heil' - ge Geist im Glau - ben lehrt uns da - rauf ver - trau - en.
Un - fall, der heil' - ge Geist im Glau - ben lehrt uns da - rauf ver - trau - en.
Un - fall, der heil' - ge Geist im Glau - ben lehrt uns da - rauf ver - trau - en.

Am Sonntage Cantate:

„Wo gehest du hin?"

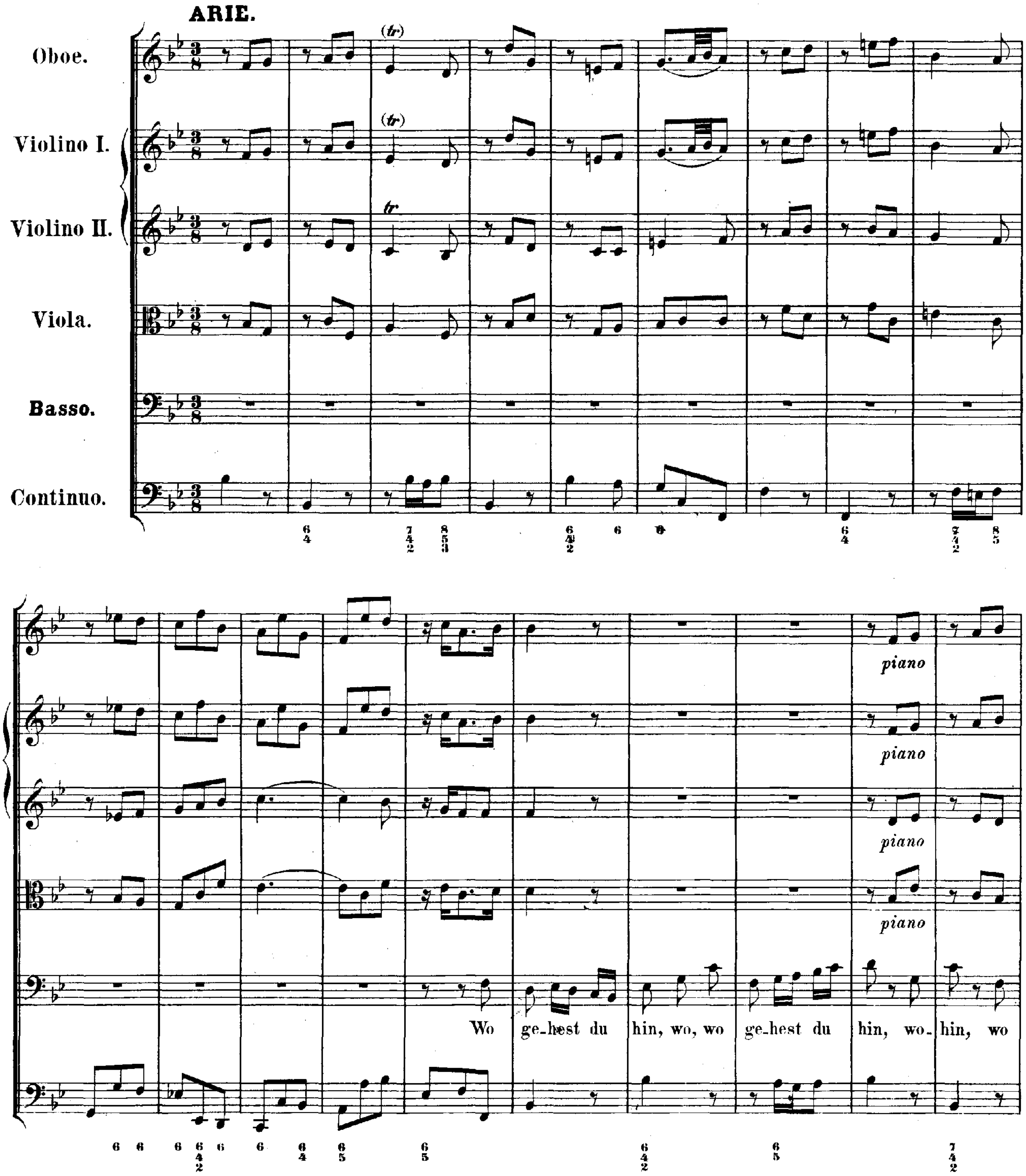
Cantate

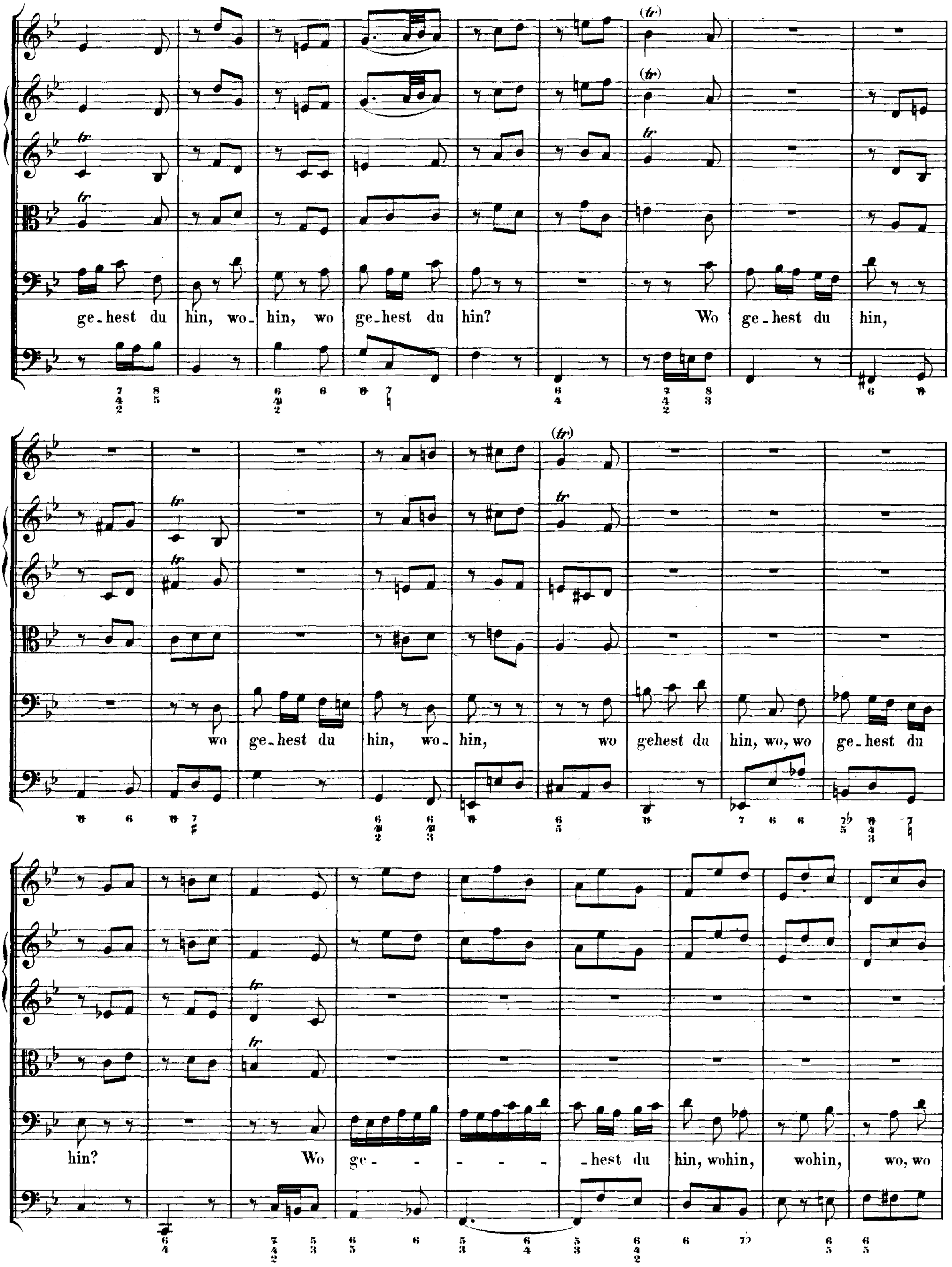
für Alt, Tenor und Bass.

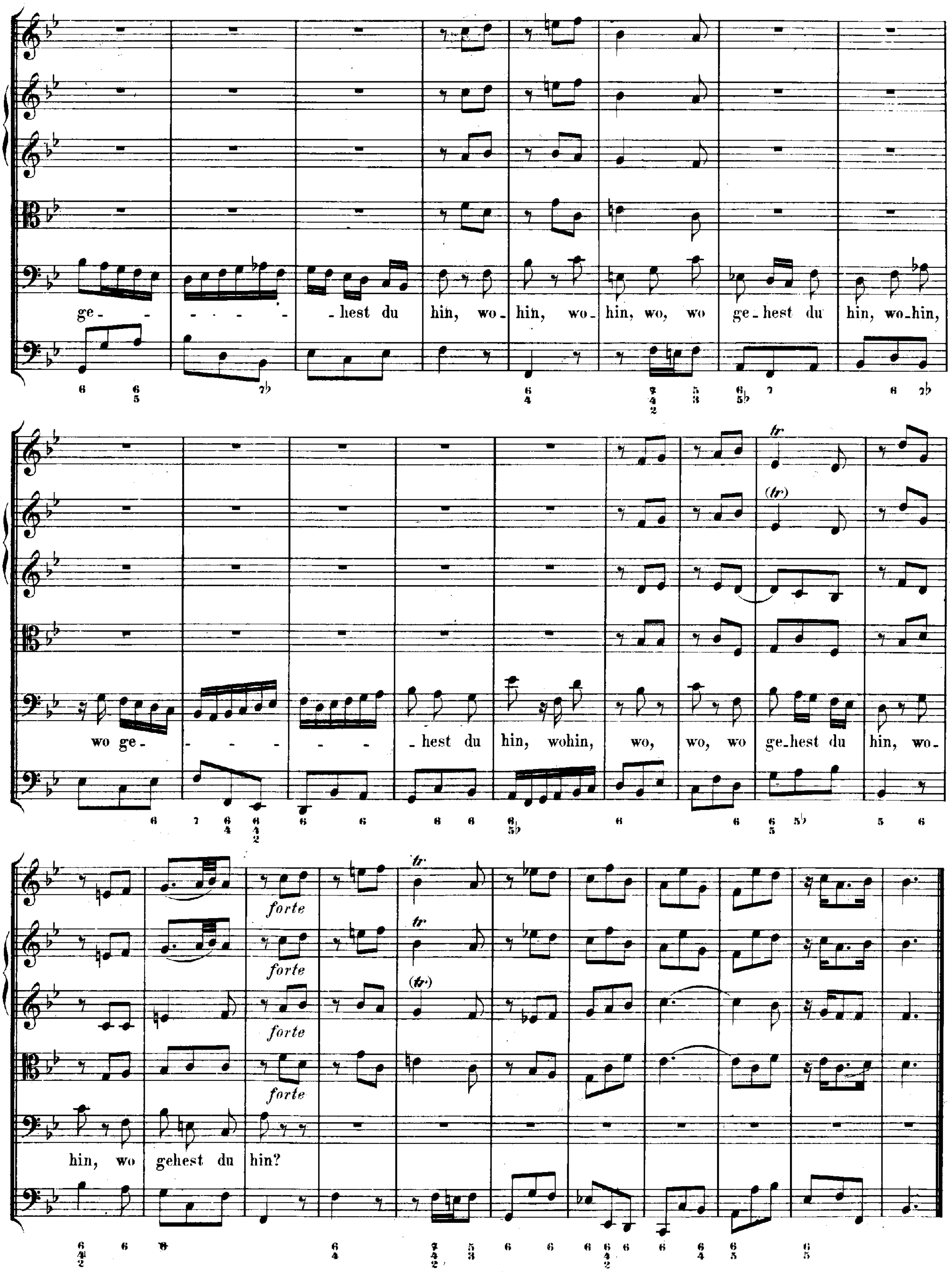
No 166.

Dominica Cantate.

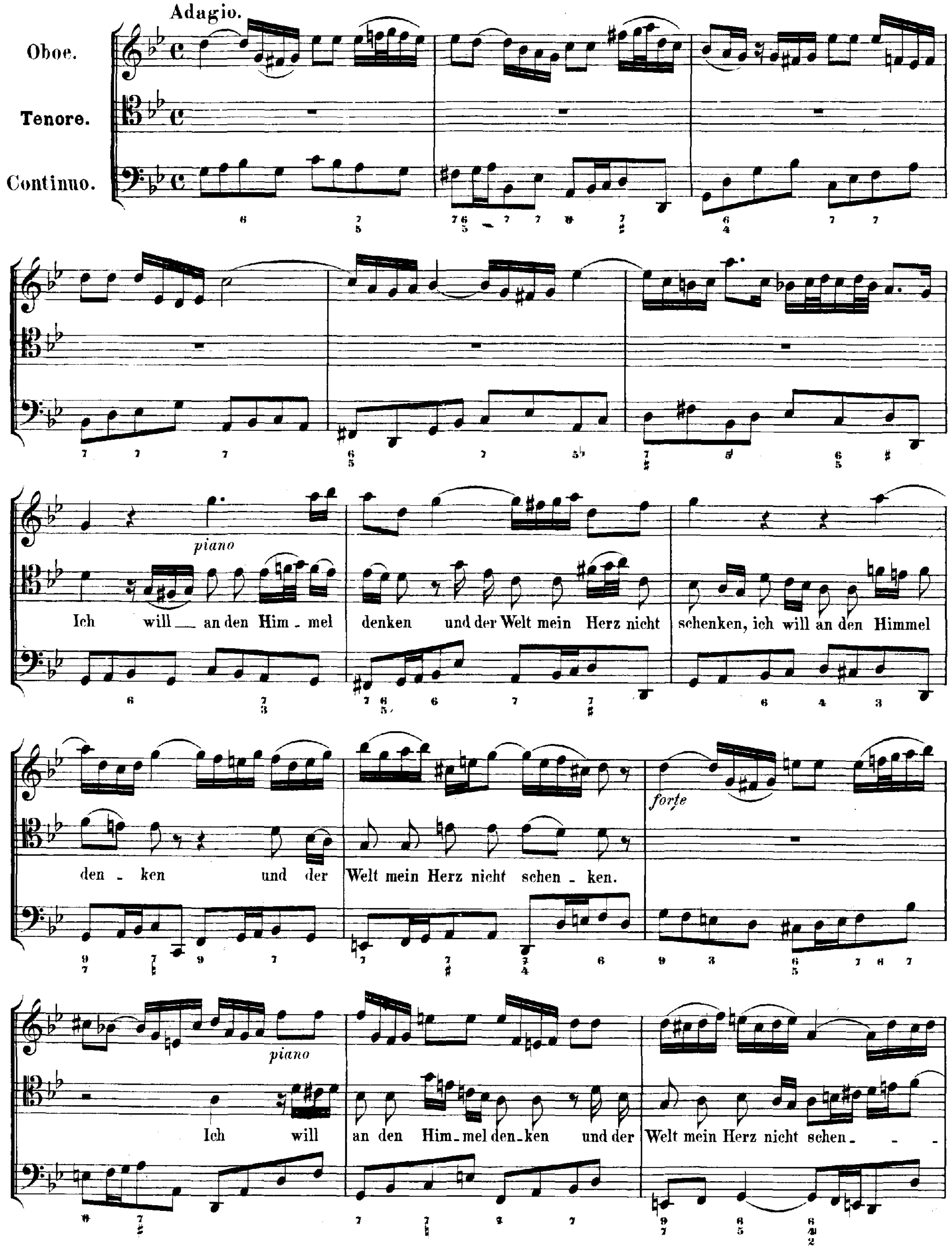
„Wo gehest du hin."

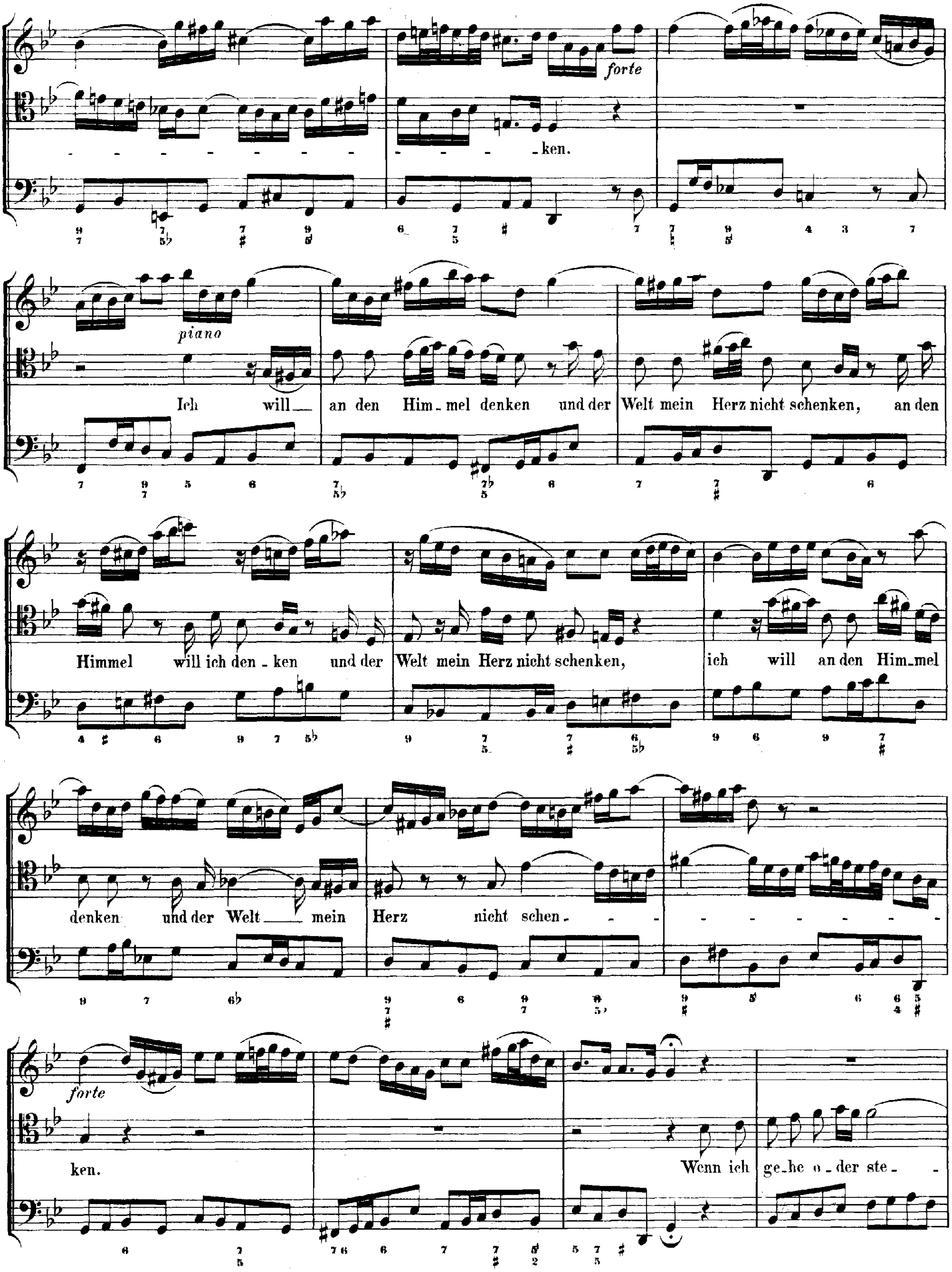


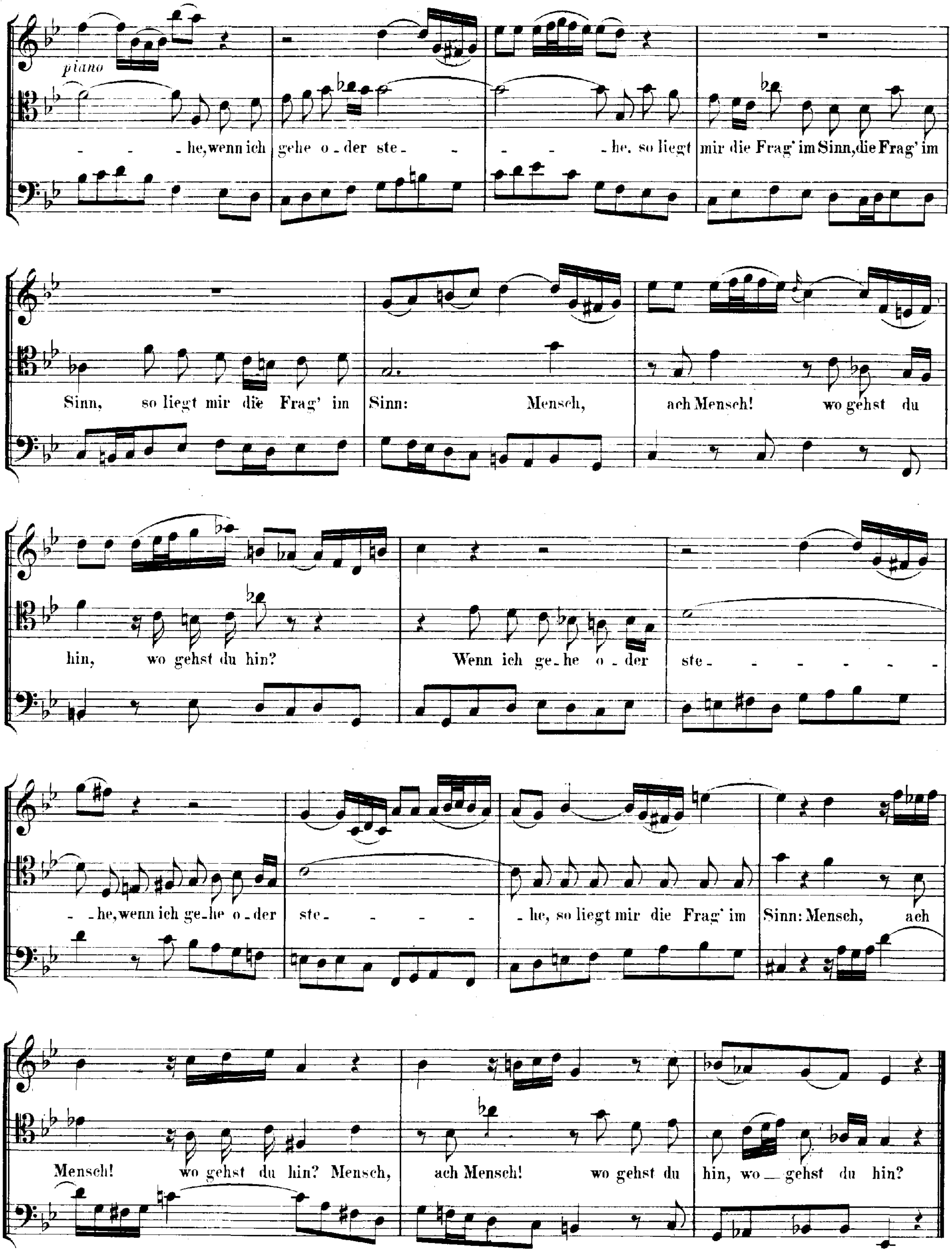

ge-hest du hin, wo- hin, wo ge-hest du hin? Wo ge-hest du hin,
wo ge-hest du hin, wo- hin, wo gehest du hin, wo, wo ge-hest du
hin? Wo ge- - - - - -hest du hin, wohin, wohin, wo, wo


ge - - - - - - - hest du hin, wo - hin, wo - hin, wo, wo ge - hest du hin, wo - hin,
wo ge - - - - - - - hest du hin, wohin, wo, wo, wo ge - hest du hin, wo -
hin, wo gehest du hin?
tr
(tr)
forte

ARIE.

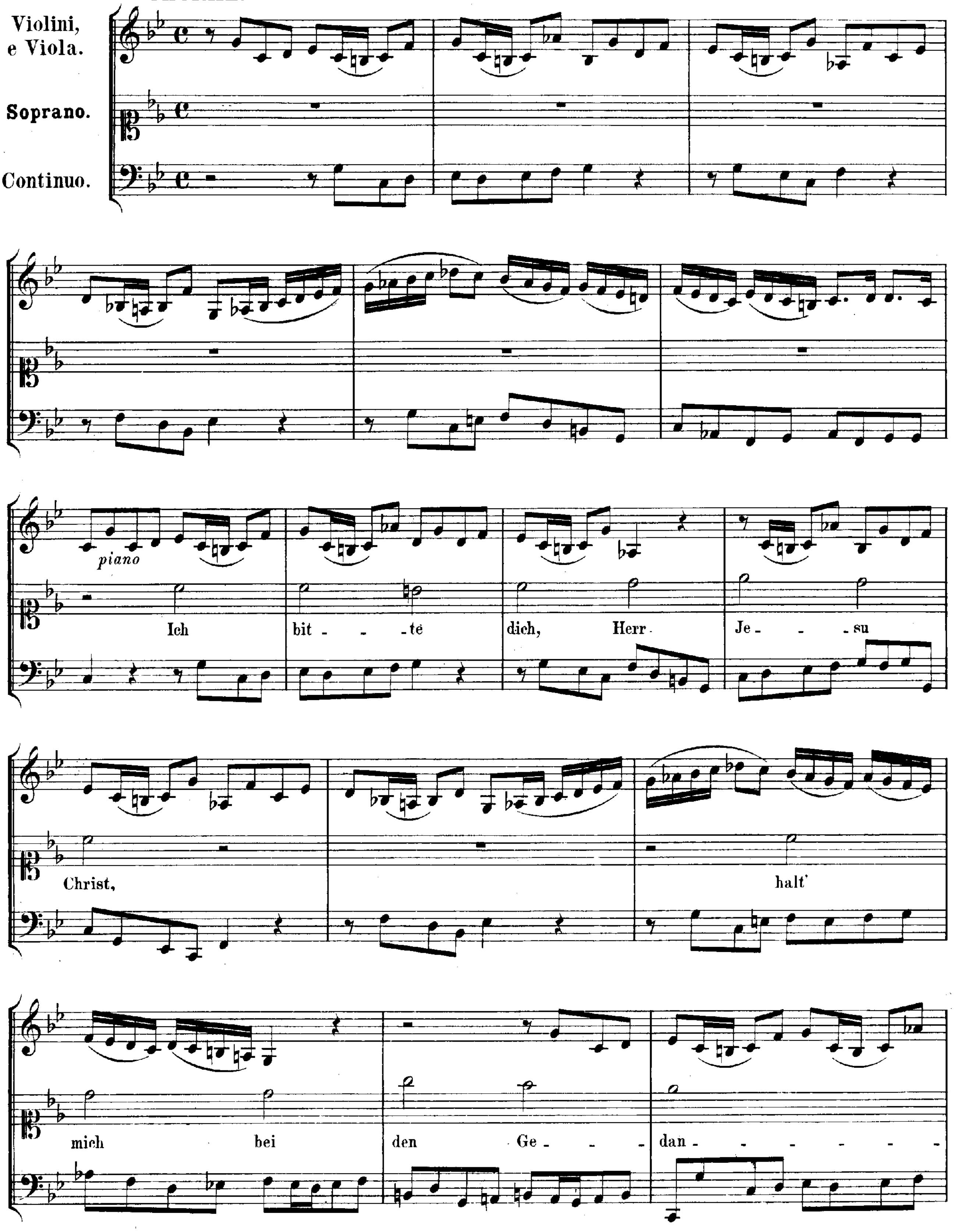

Adagio.
Oboe.
Tenore.
Continuo.
piano
Ich will __ an den Him - mel
denken und der Welt mein Herz nicht
schenken, ich will an den Himmel
den - ken und der
Welt mein Herz nicht schen - ken.
forte
piano
Ich will
an den Him - mel den - ken und der
Welt mein Herz nicht schen - - -

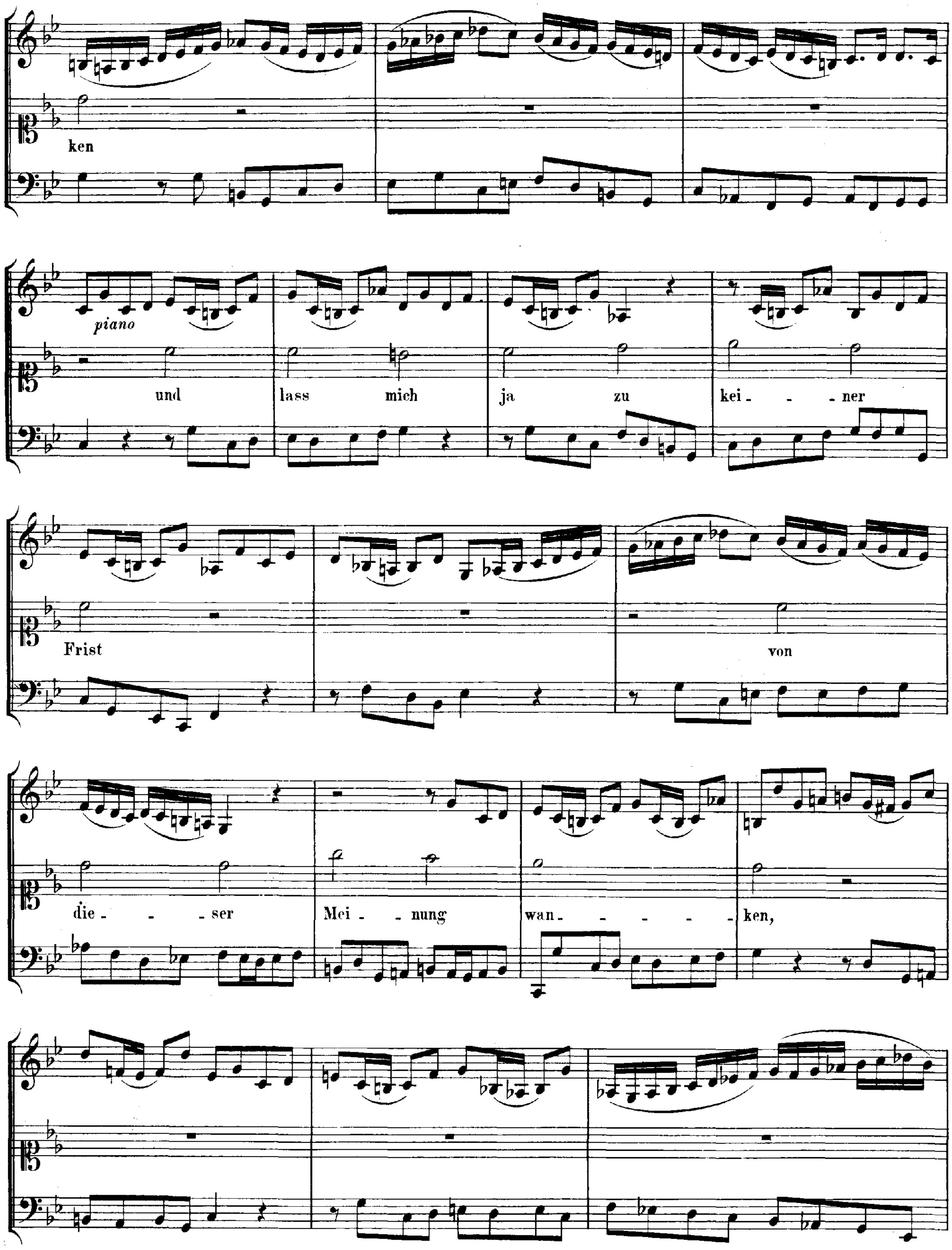

forte
- - - - - - - - - - - - ken.
piano
Ich will an den Him-mel denken und der Welt mein Herz nicht schenken, an den
Himmel will ich den-ken und der Welt mein Herz nicht schenken, ich will an den Him-mel
denken und der Welt mein Herz nicht schen- - - - - - - - - - - -
forte
ken. Wenn ich ge-he o-der ste-

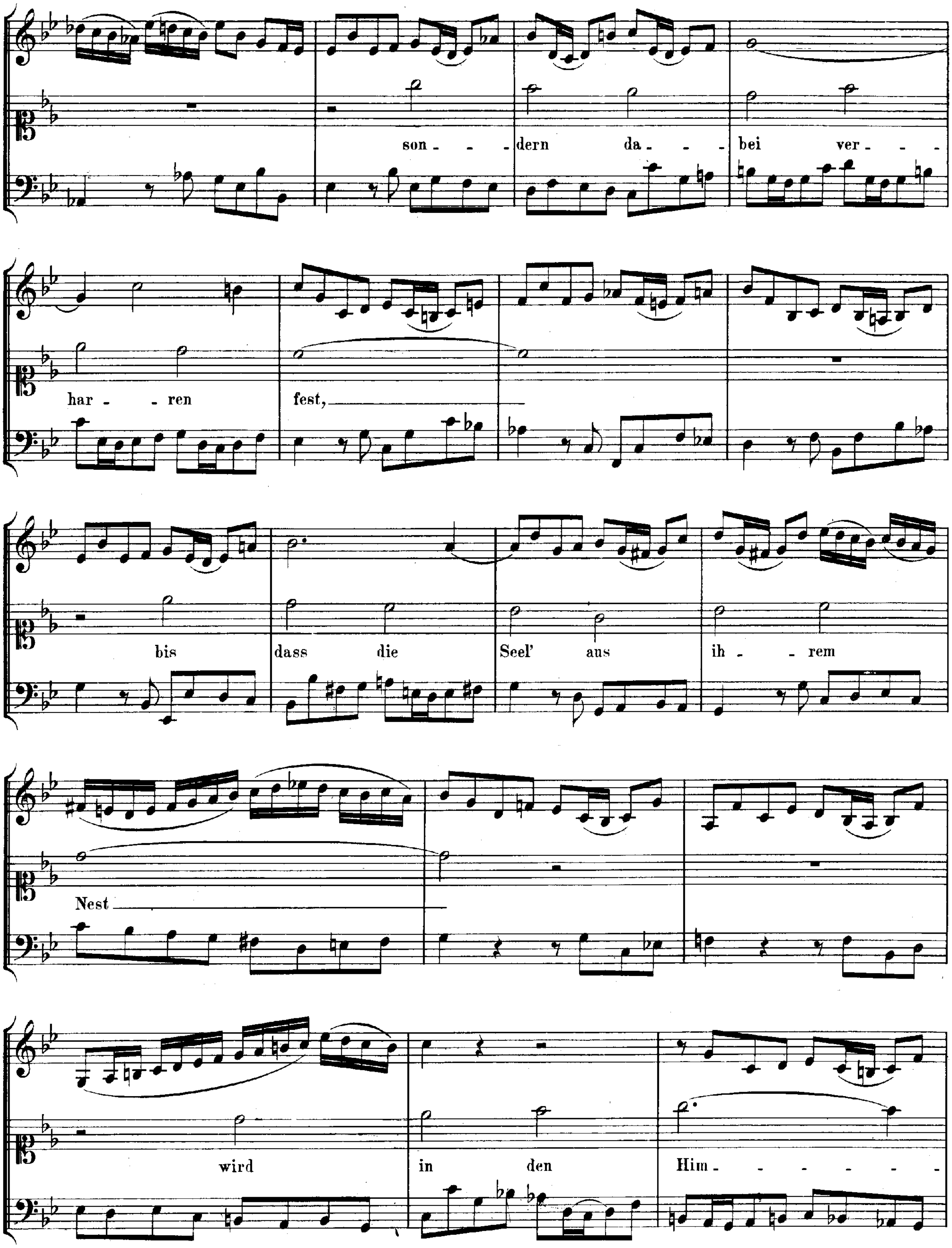

piano
- - - he, wenn ich gehe o - der ste - - - - - he. so liegt mir die Frag' im Sinn, die Frag' im
Sinn, so liegt mir die Frag' im Sinn: Mensch, ach Mensch! wo gehst du
hin, wo gehst du hin? Wenn ich ge - he o - der ste - - - - - - -
- he, wenn ich ge - he o - der ste - - - - - he, so liegt mir die Frag' im Sinn: Mensch, ach
Mensch! wo gehst du hin? Mensch, ach Mensch! wo gehst du hin, wo _ gehst du hin?

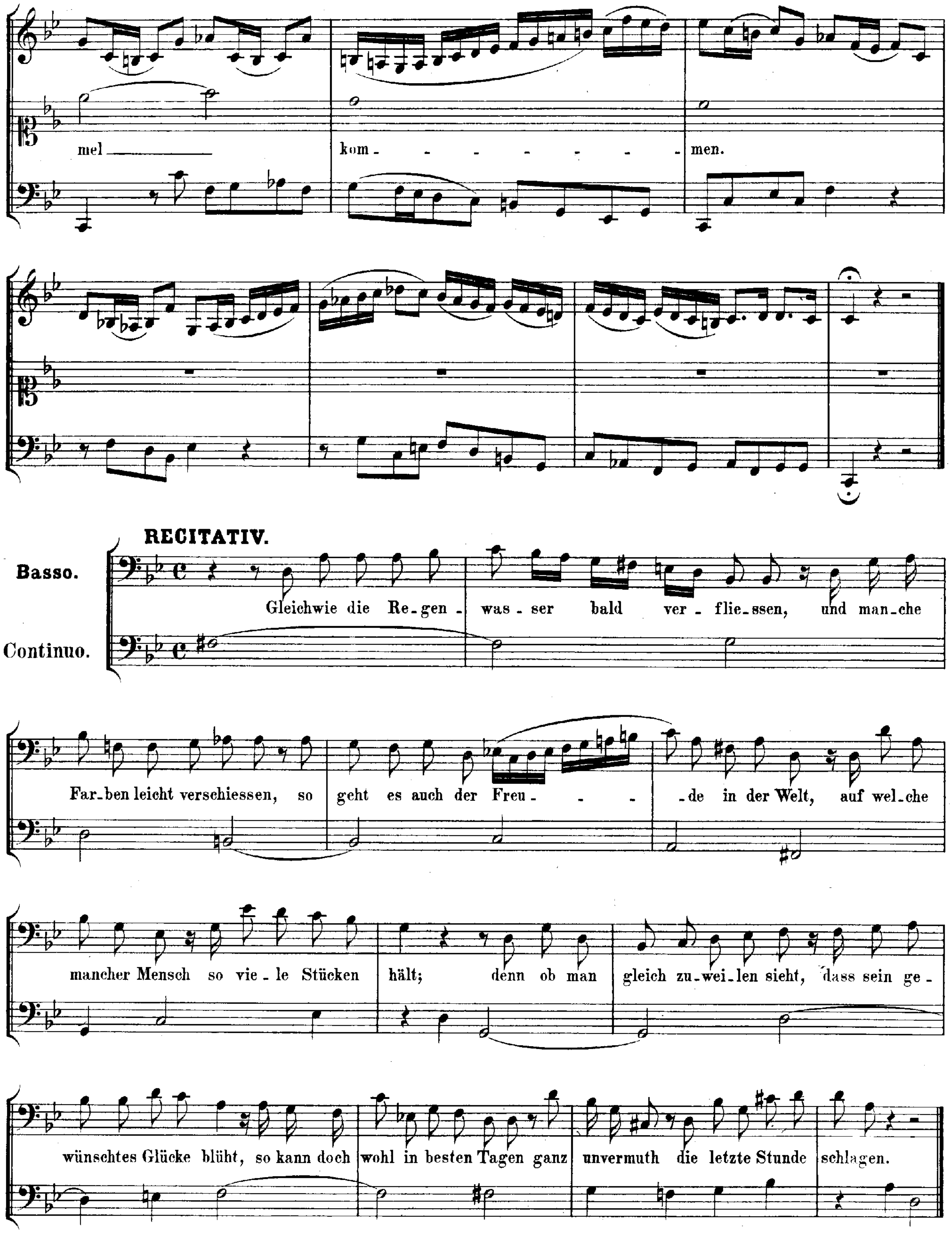
Da Capo.

CHORAL.

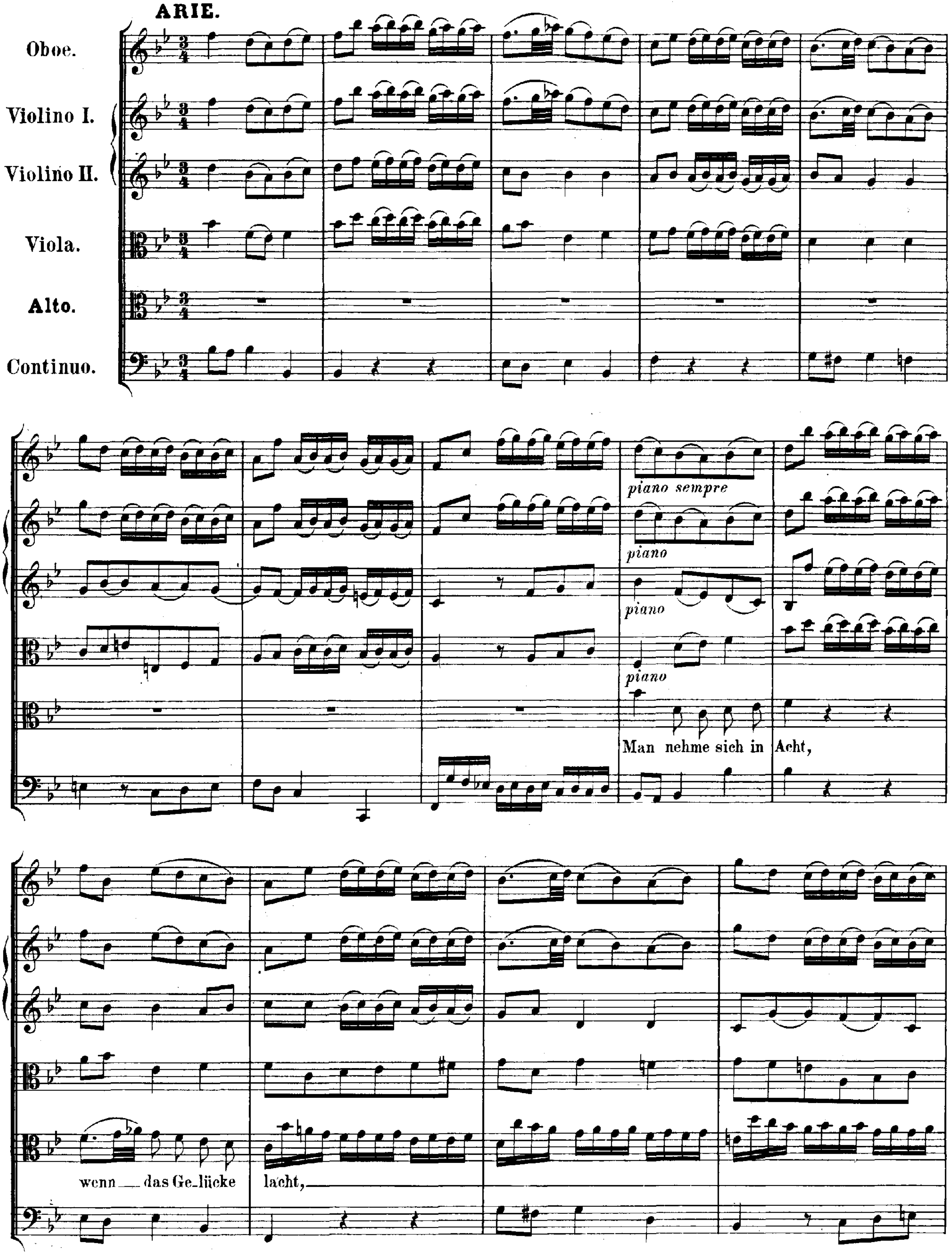

Violini, e Viola.
Soprano.
Continuo.
piano
Ich bit - - - te dich, Herr - Je - - - su Christ,
halt'
mich bei den Ge - - - dan - - - - - - -

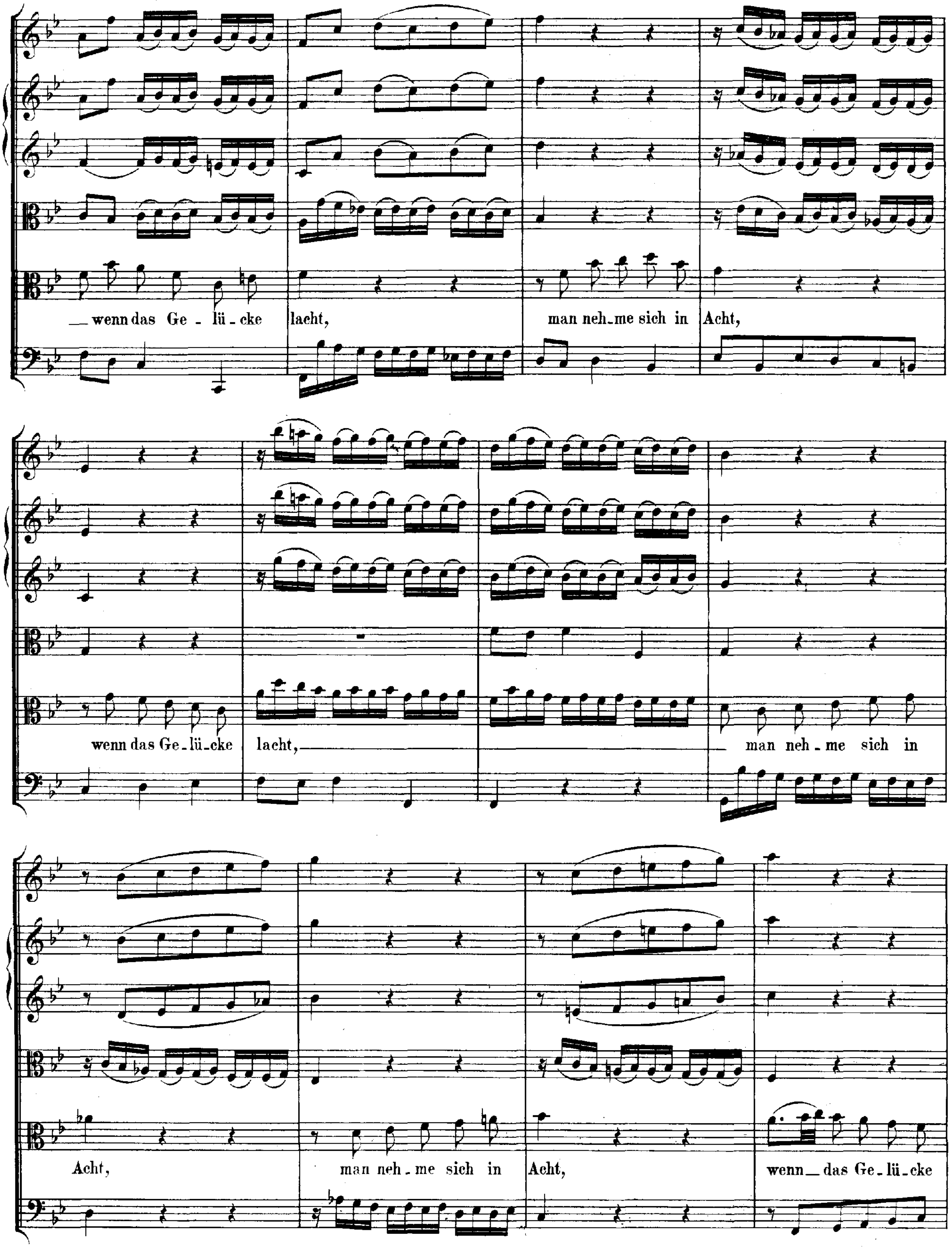

ken
piano
und lass mich ja zu kei - - - ner
Frist
von
die - - - ser Mei - - nung wan - - - - - - ken,


son - - - dern da - - - bei ver - - -
har - ren fest,
bis dass die Seel' aus ih - rem
Nest
wird in den Him - - - - - -

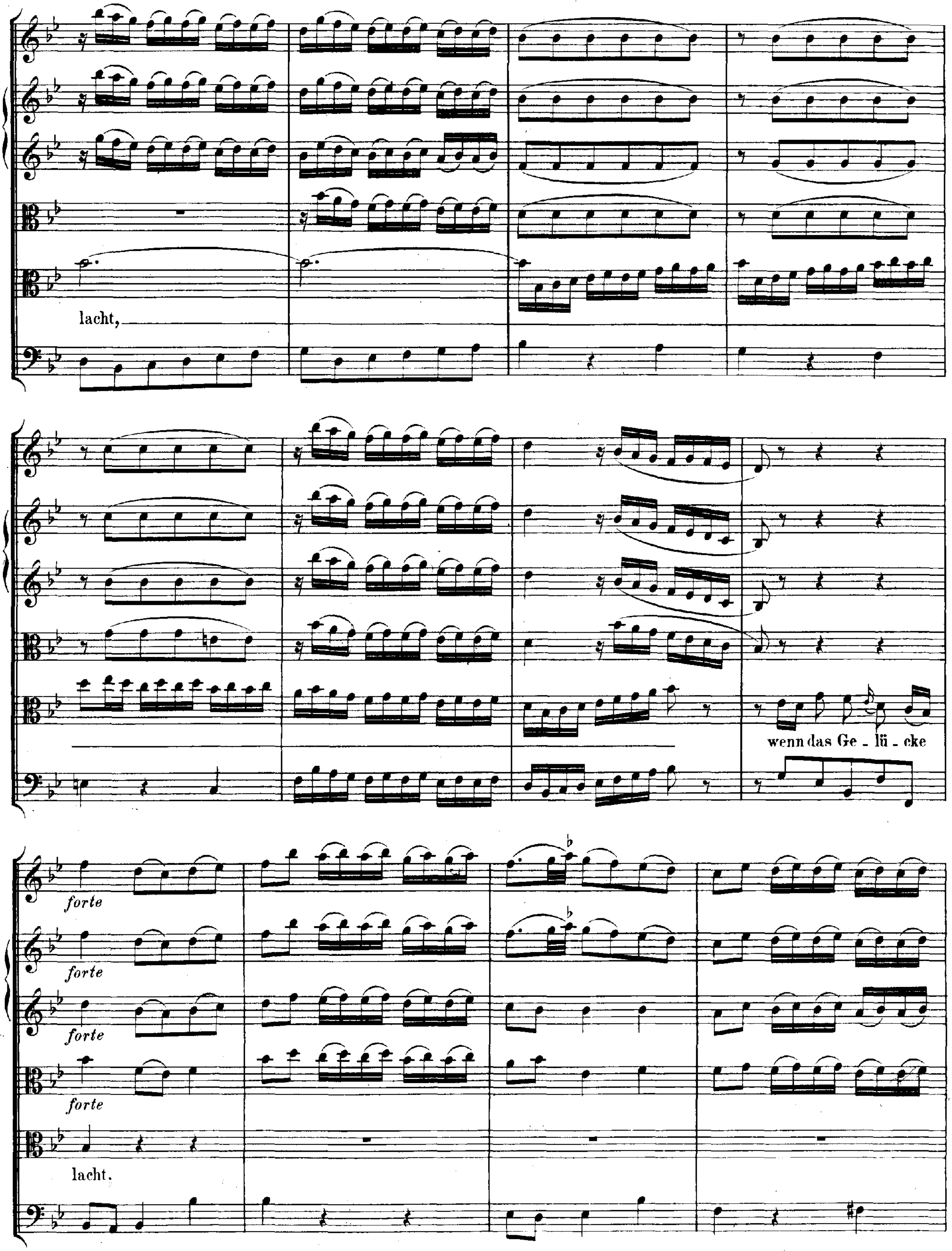

mel kom - - - - - - - men.
RECITATIV.
Basso.
Continuo.
Gleichwie die Re_gen - was - ser bald ver - flie_ssen, und man_che
Far_ben leicht verschiessen, so geht es auch der Freu - - - de in der Welt, auf wel_che
mancher Mensch so vie_le Stücken hält; denn ob man gleich zu_wei_len sieht, dass sein ge -
wünschtes Glücke blüht, so kann doch wohl in besten Tagen ganz unvermuth die letzte Stunde schlagen.

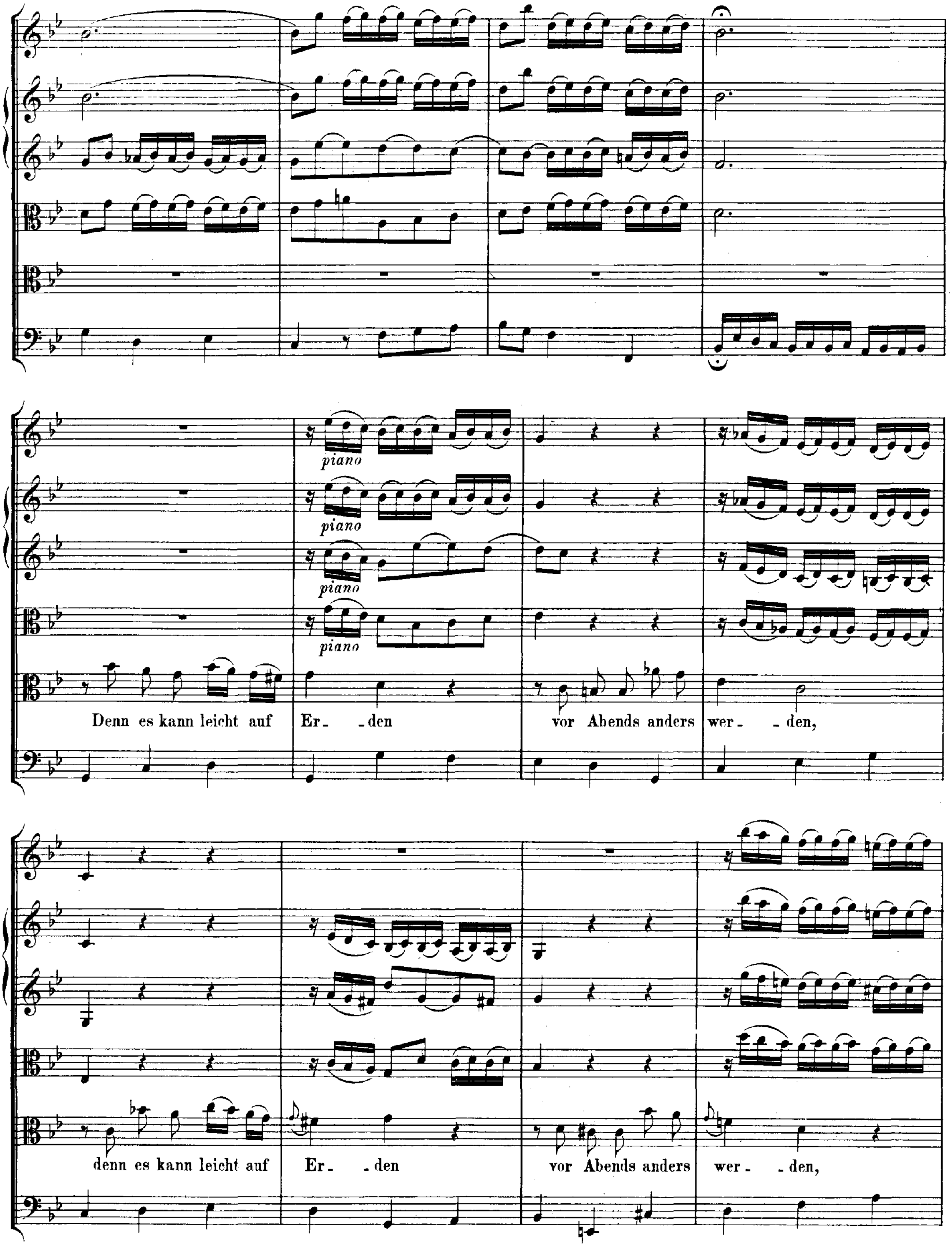
ARIE.

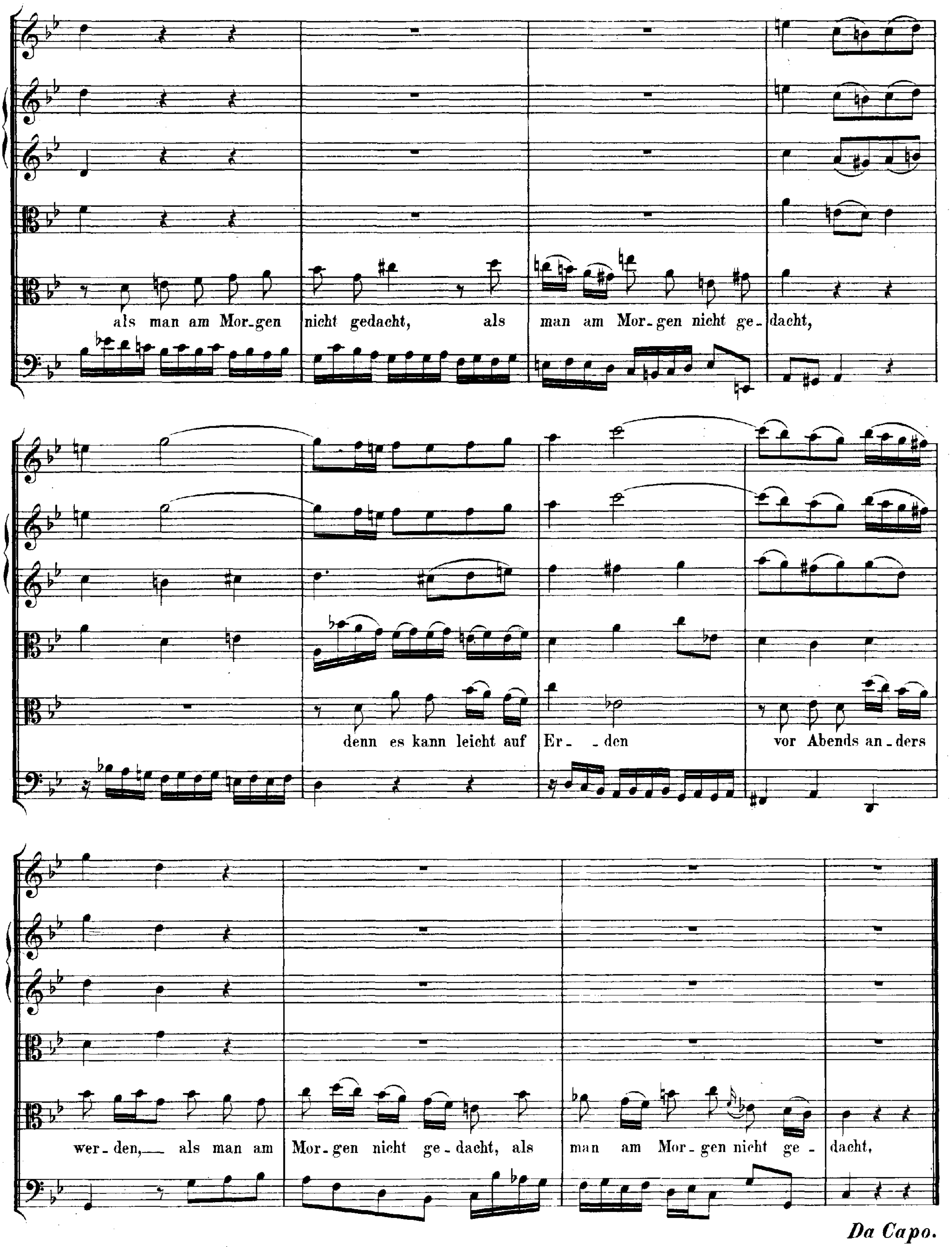

Oboe.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Alto.
Continuo.
piano sempre
piano
piano
piano
Man nehme sich in Acht,
wenn das Ge_lücke lacht,



— wenn das Ge - lü - cke
lacht,
man neh - me sich in
Acht,
wenn das Ge - lü - cke
lacht, —
man neh - me sich in
Acht,
man neh - me sich in
Acht,
wenn — das Ge - lü - cke

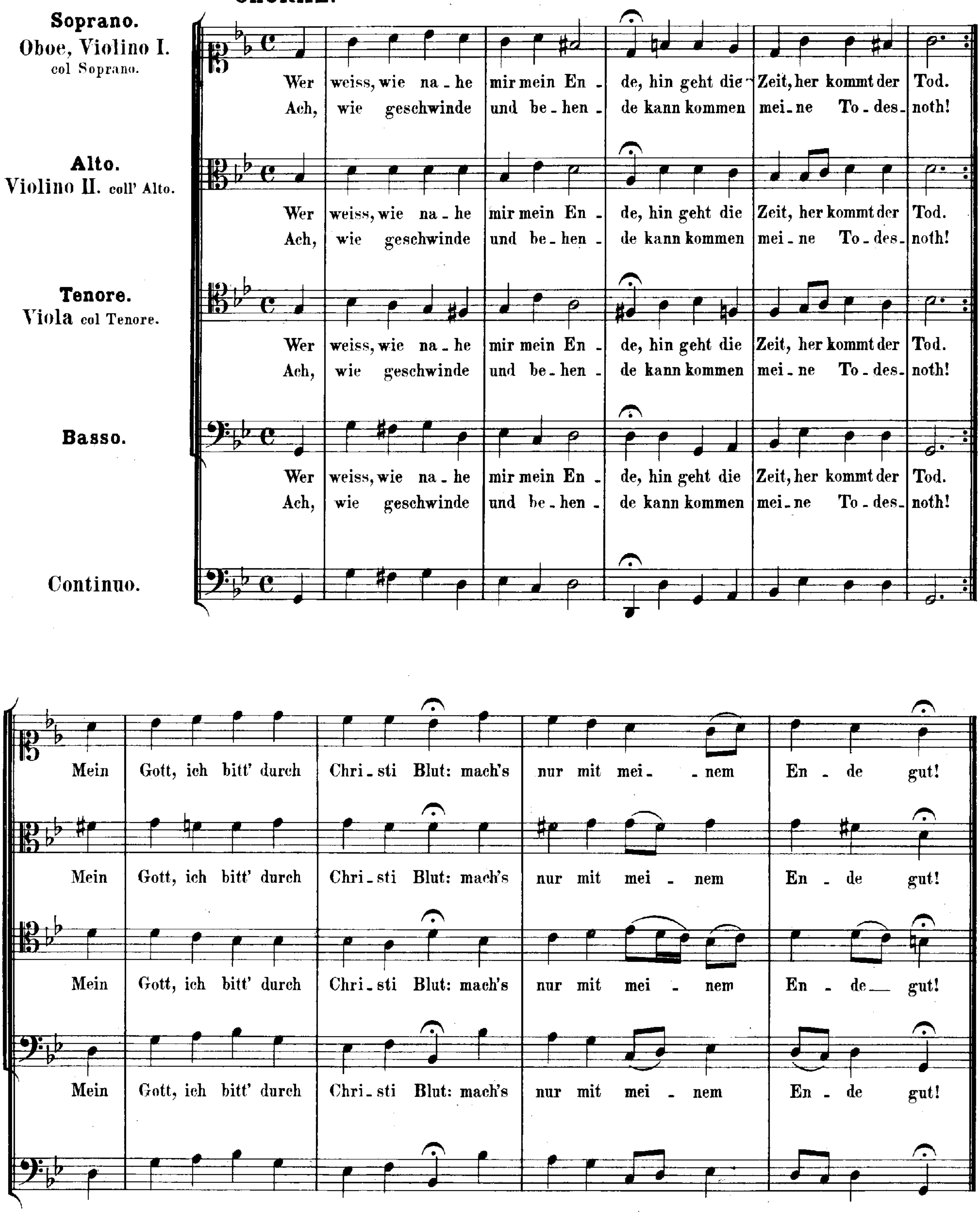

lacht,
wenn das Ge - lü - cke
forte
forte
forte
forte
lacht.


piano
piano
piano
piano
Denn es kann leicht auf Er- -den vor Abends anders wer- -den,
denn es kann leicht auf Er- -den vor Abends anders wer- -den,


als man am Mor-gen nicht gedacht, als man am Mor-gen nicht ge-dacht,
denn es kann leicht auf Er-den vor Abends an-ders
wer-den, als man am Mor-gen nicht ge-dacht, als man am Mor-gen nicht ge-dacht.

Da Capo.

CHORAL.


Soprano.
Oboe, Violino I. col Soprano.
Alto.
Violino II. coll' Alto.
Tenore.
Viola col Tenore.
Basso.
Continuo.
Wer weiss, wie na - he mir mein En - de, hin geht die Zeit, her kommt der Tod.
Ach, wie geschwinde und be - hen - de kann kommen mei - ne To - des - noth!
Mein Gott, ich bitt' durch Chri - sti Blut: mach's nur mit mei - nem En - de gut!

Am Feste Johannis des Täufers:

„Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe."

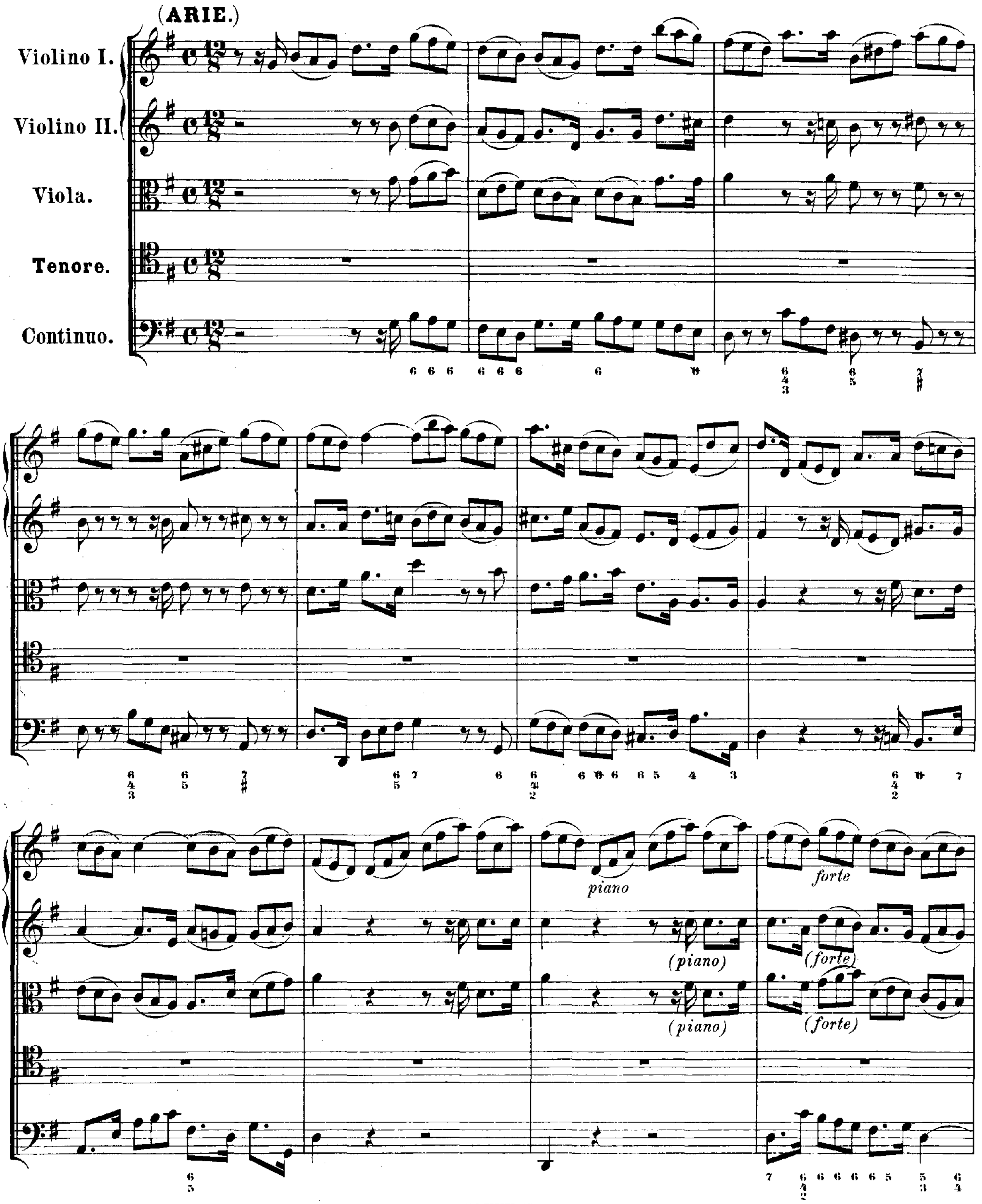
Cantate

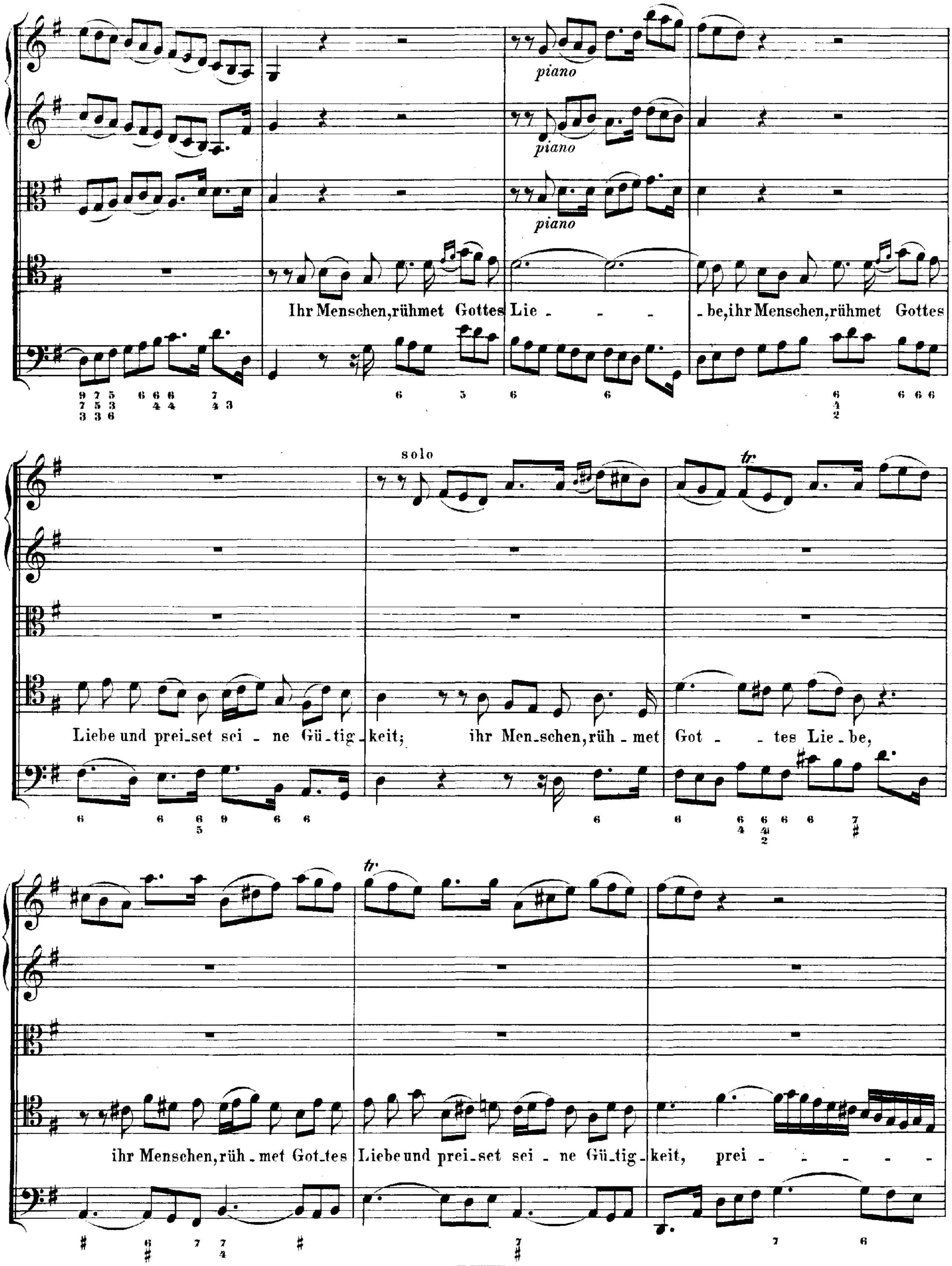
für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

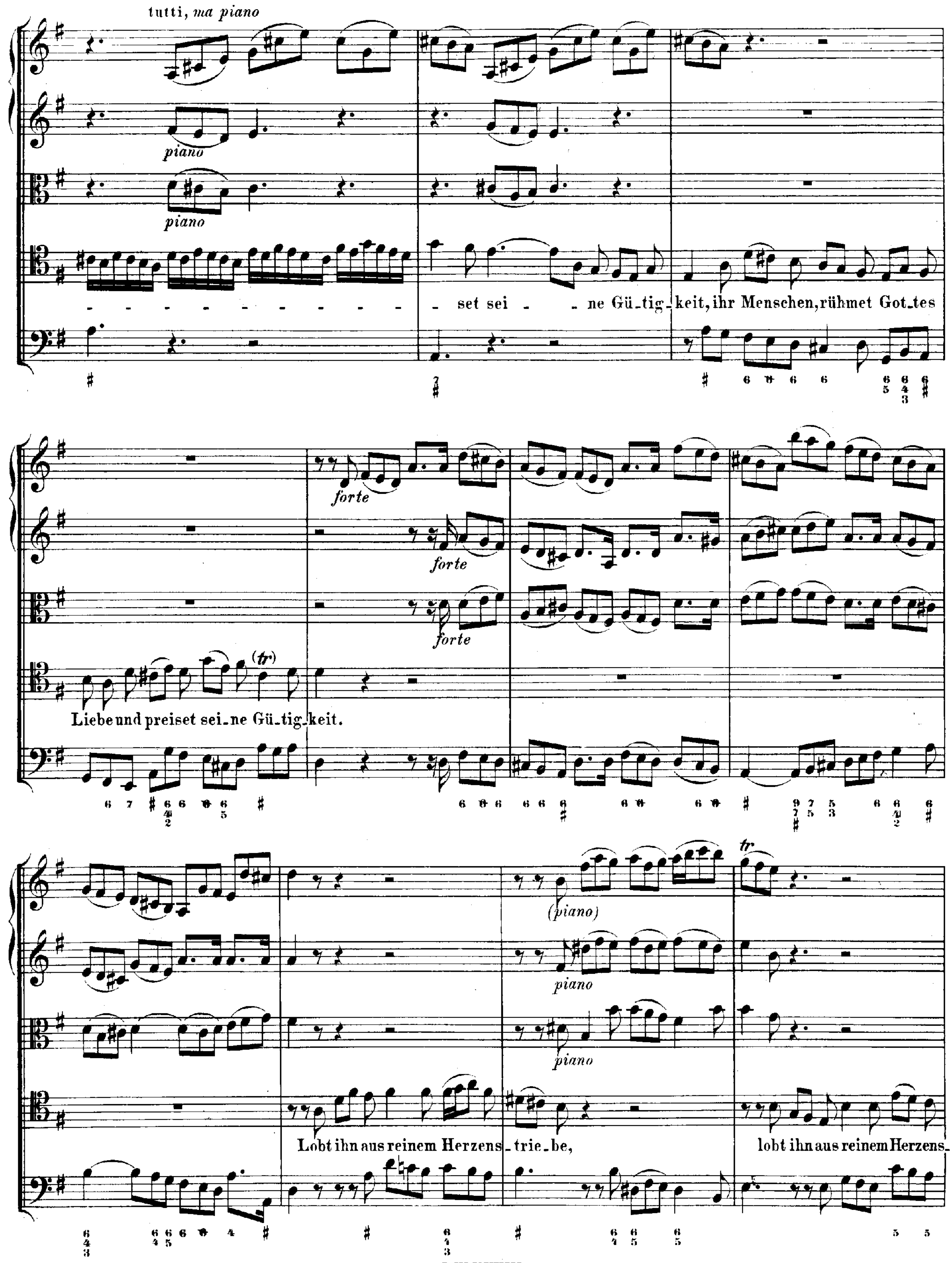
No 167.

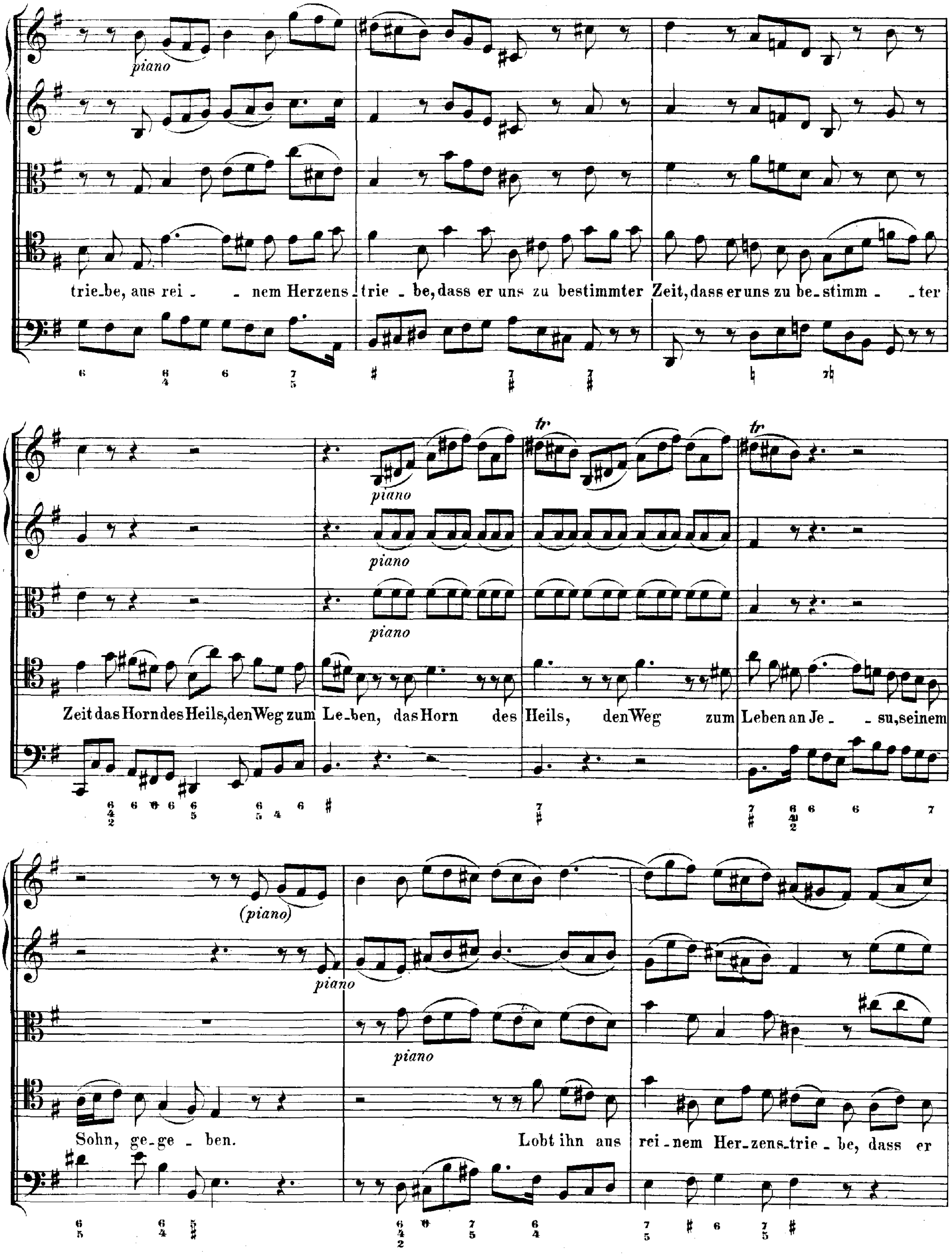
Festo S. Ioannis Baptistae.

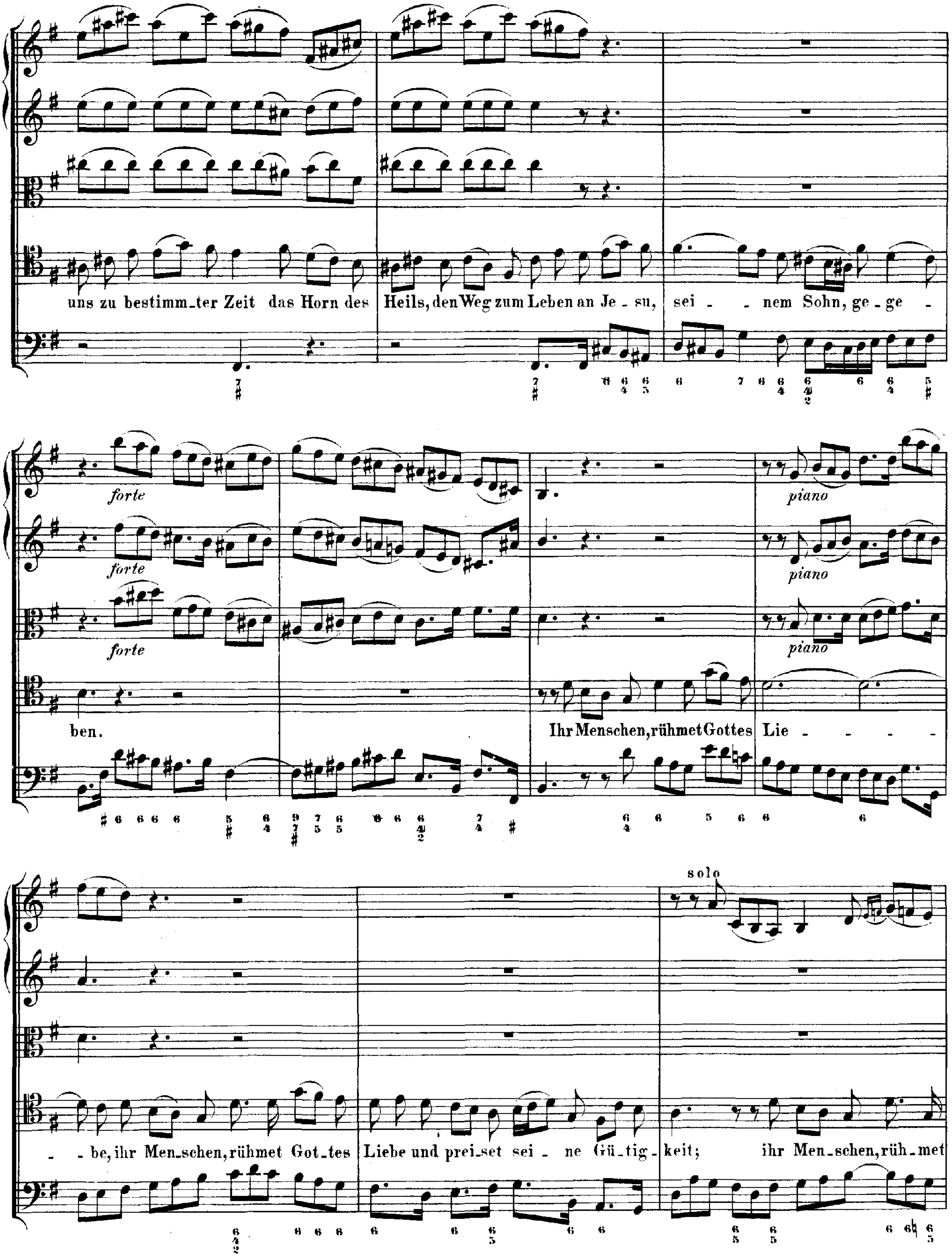
„Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe."

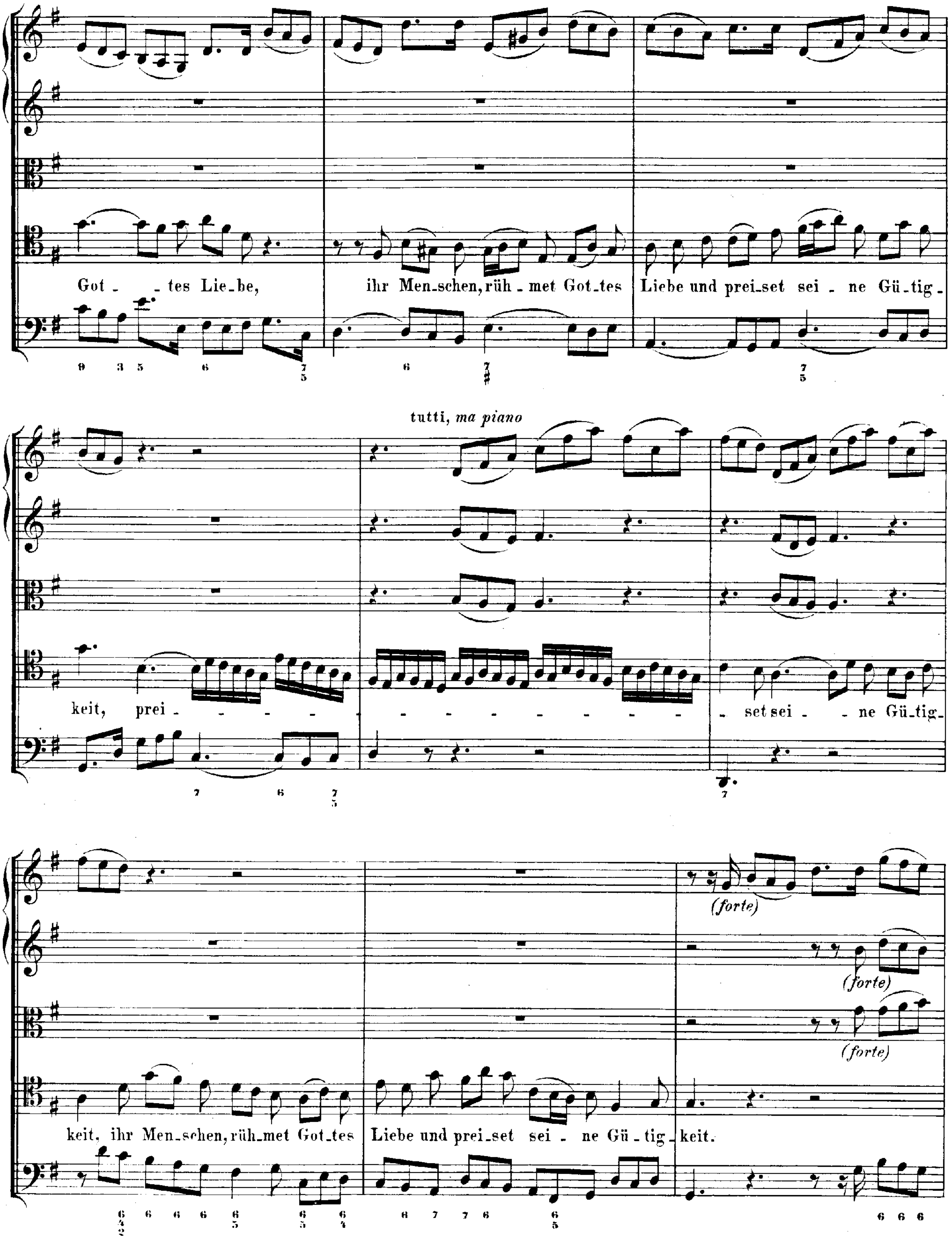


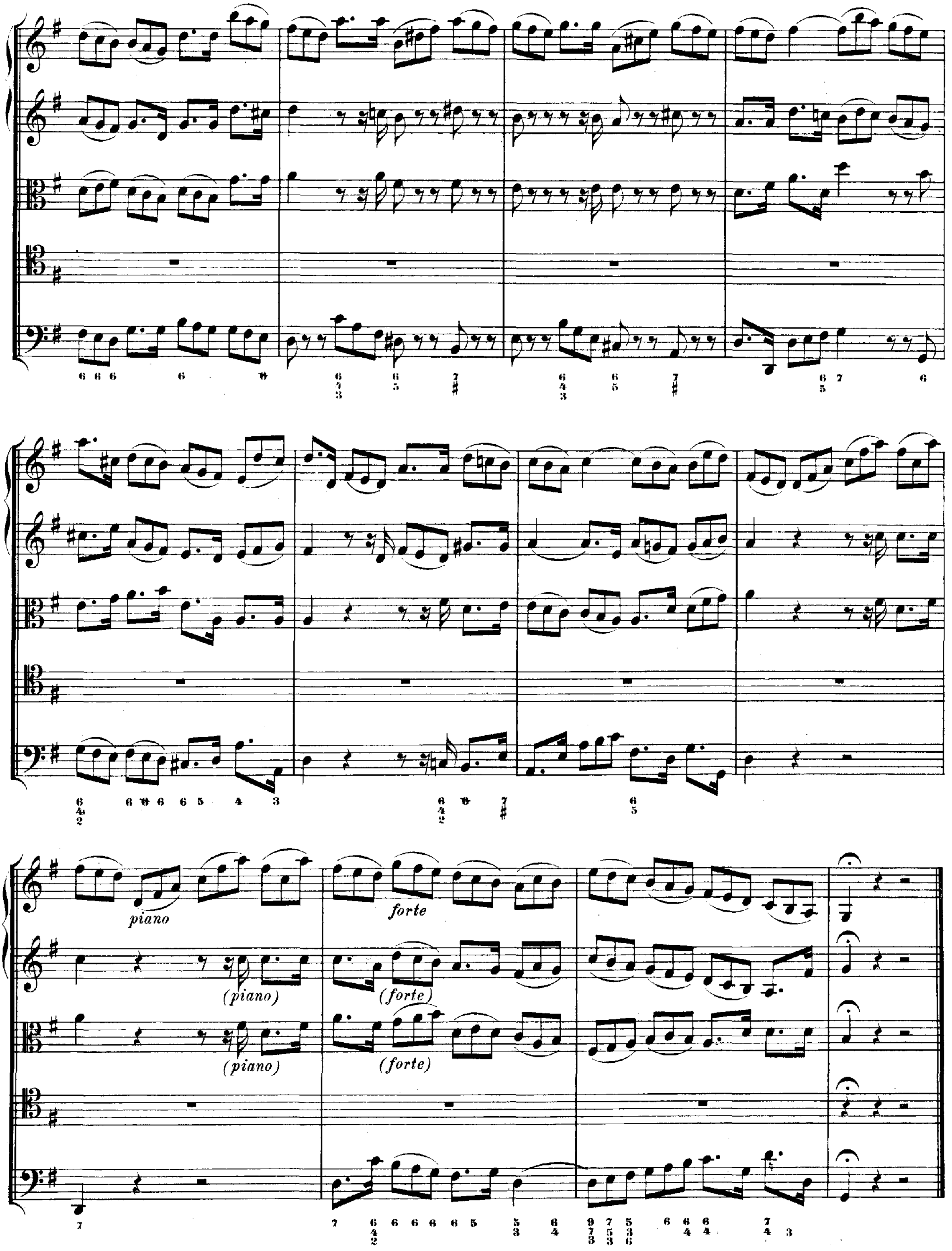

piano
piano
piano
Ihr Menschen, rühmet Gottes Lie - - - - be, ihr Menschen, rühmet Gottes
solo
Liebe und prei_set sei - ne Gü_tig - keit; ihr Men_schen, rüh - met Got - - tes Lie - be,
tr
ihr Menschen, rüh - met Got_tes Liebe und prei_set sei - ne Gü_tig - keit, prei - - - - -


tutti, ma piano
piano
piano
- - - - - - - - - - - - - - - set sei - - ne Gü_tig_keit, ihr Menschen, rühmet Got_tes
Liebe und preiset sei_ne Gü_tig_keit.
forte
forte
forte
(piano)
piano
piano
Lobt ihn aus reinem Herzens_trie_be,
lobt ihn aus reinem Herzens_

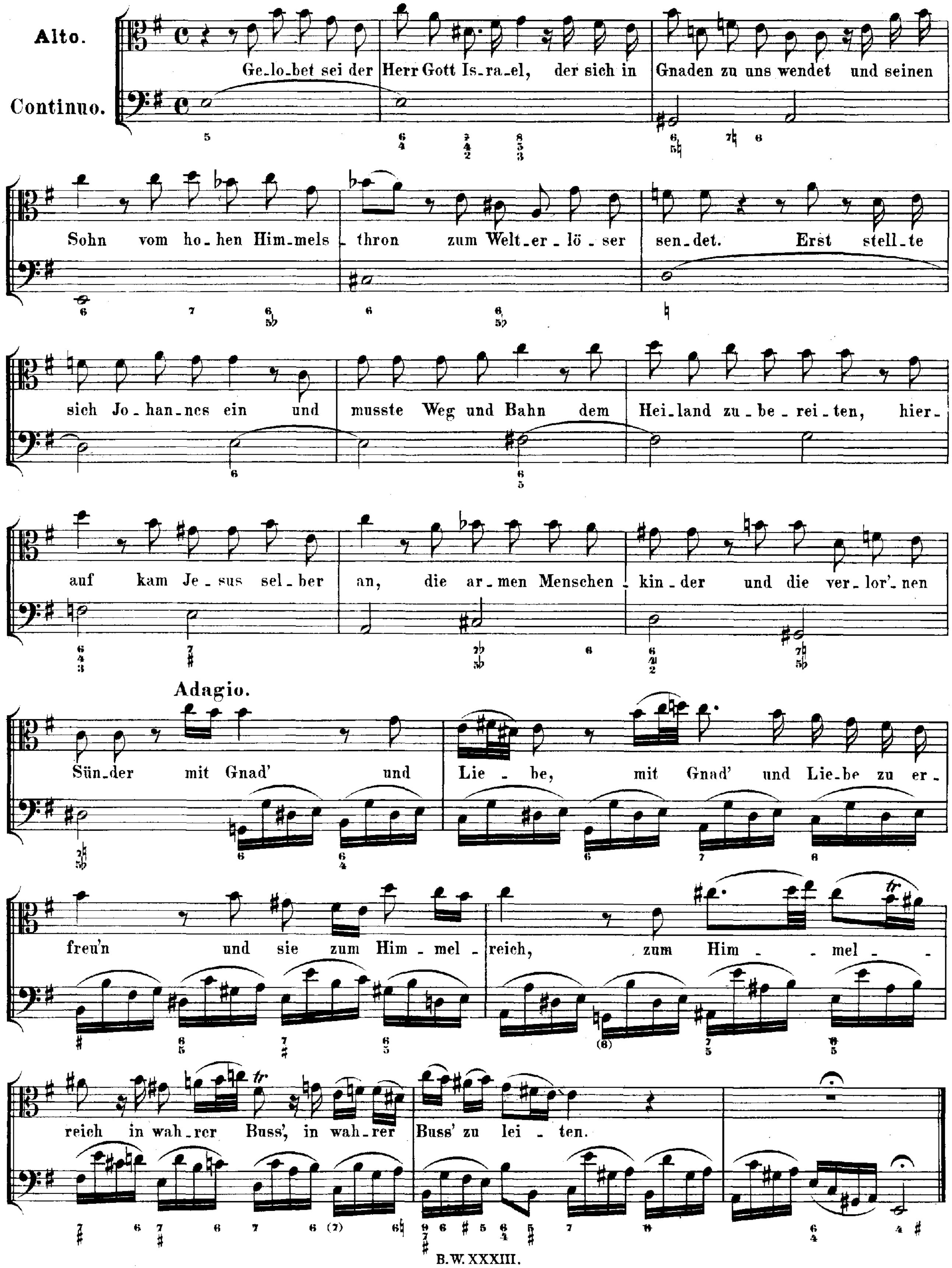

piano
trie_be, aus rei _ _ nem Herzens _trie _ be, dass er uns zu bestimmter Zeit, dass er uns zu be_stimm _ _ter
piano
piano
piano
tr
tr
Zeit das Horn des Heils, den Weg zum Le_ben, das Horn des Heils, den Weg zum Leben an Je _ _ su, seinem
(piano)
piano
piano
Sohn, ge_ge _ ben. Lobt ihn aus rei_nem Her_zens_trie _ be, dass er


uns zu bestimm_ter Zeit das Horn des Heils, den Weg zum Leben an Je_su, sei_ _ nem Sohn, ge_ge_
forte
forte
forte
ben.
piano
piano
piano
Ihr Menschen, rühmet Gottes Lie_ _ _ _ _
solo
_ be, ihr Men_schen, rühmet Got_tes Liebe und prei_set sei_ne Gü_tig_keit; ihr Men_schen, rüh_met

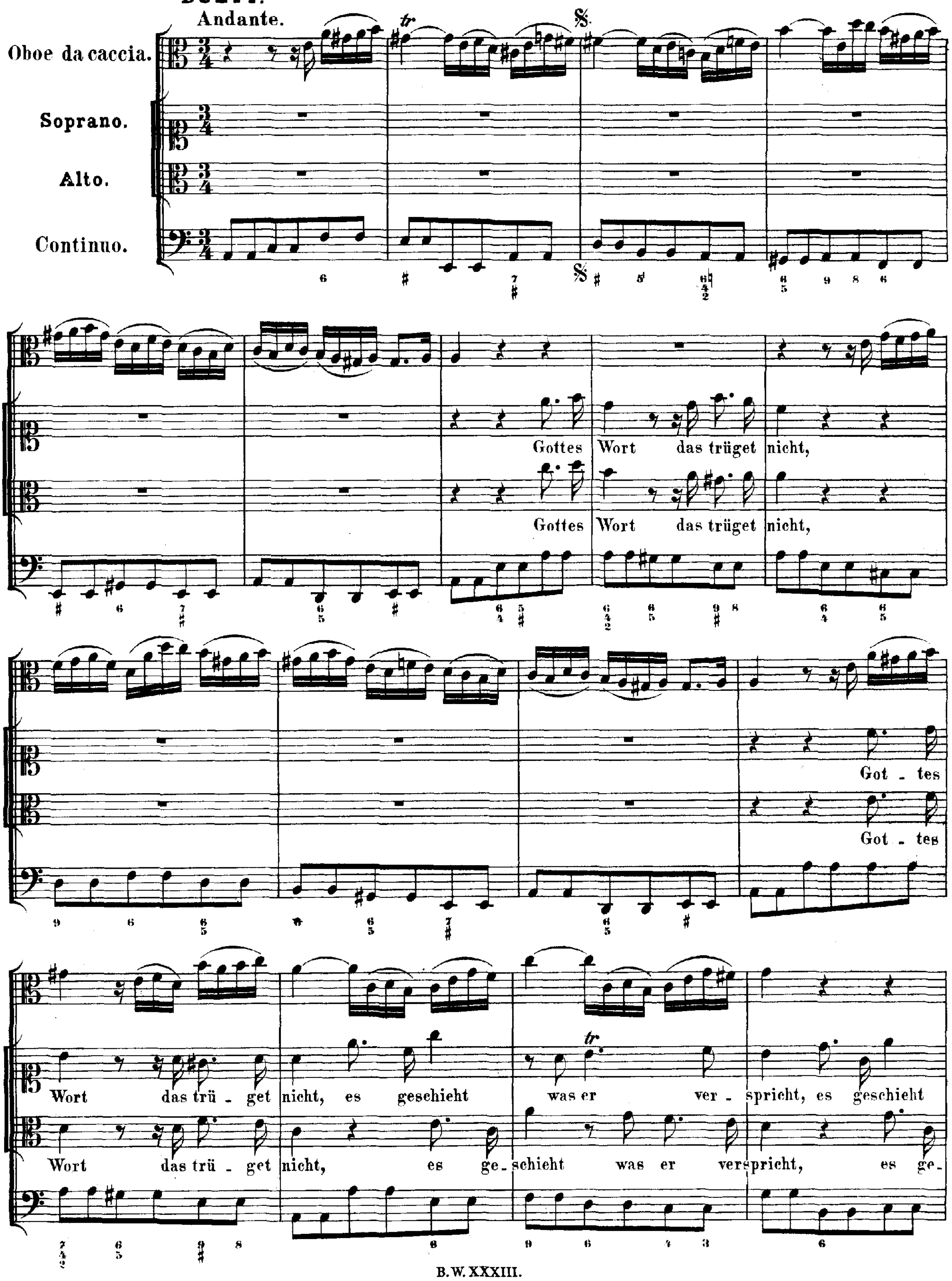

Got - tes Lie - be, ihr Men - schen, rüh - met Got - tes Liebe und prei - set sei - ne Gü - tig -
tutti, ma piano
keit, prei - - - - - - - - - - - - - - - - set sei - ne Gü - tig -
keit, ihr Men - schen, rüh - met Got - tes Liebe und prei - set sei - ne Gü - tig - keit.
(forte)
(forte)
(forte)

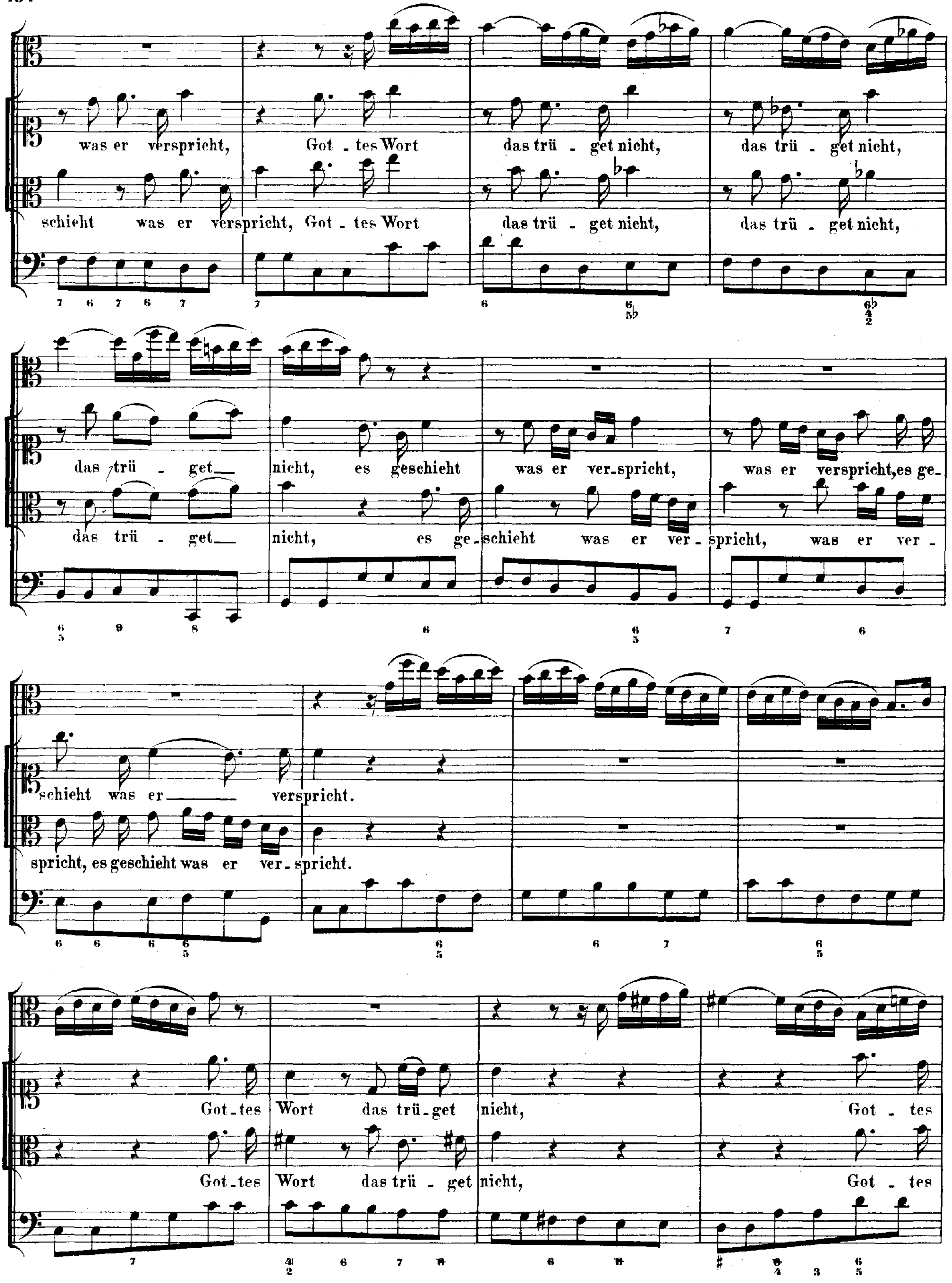

piano
forte
(piano)
(forte)
(piano)
(forte)

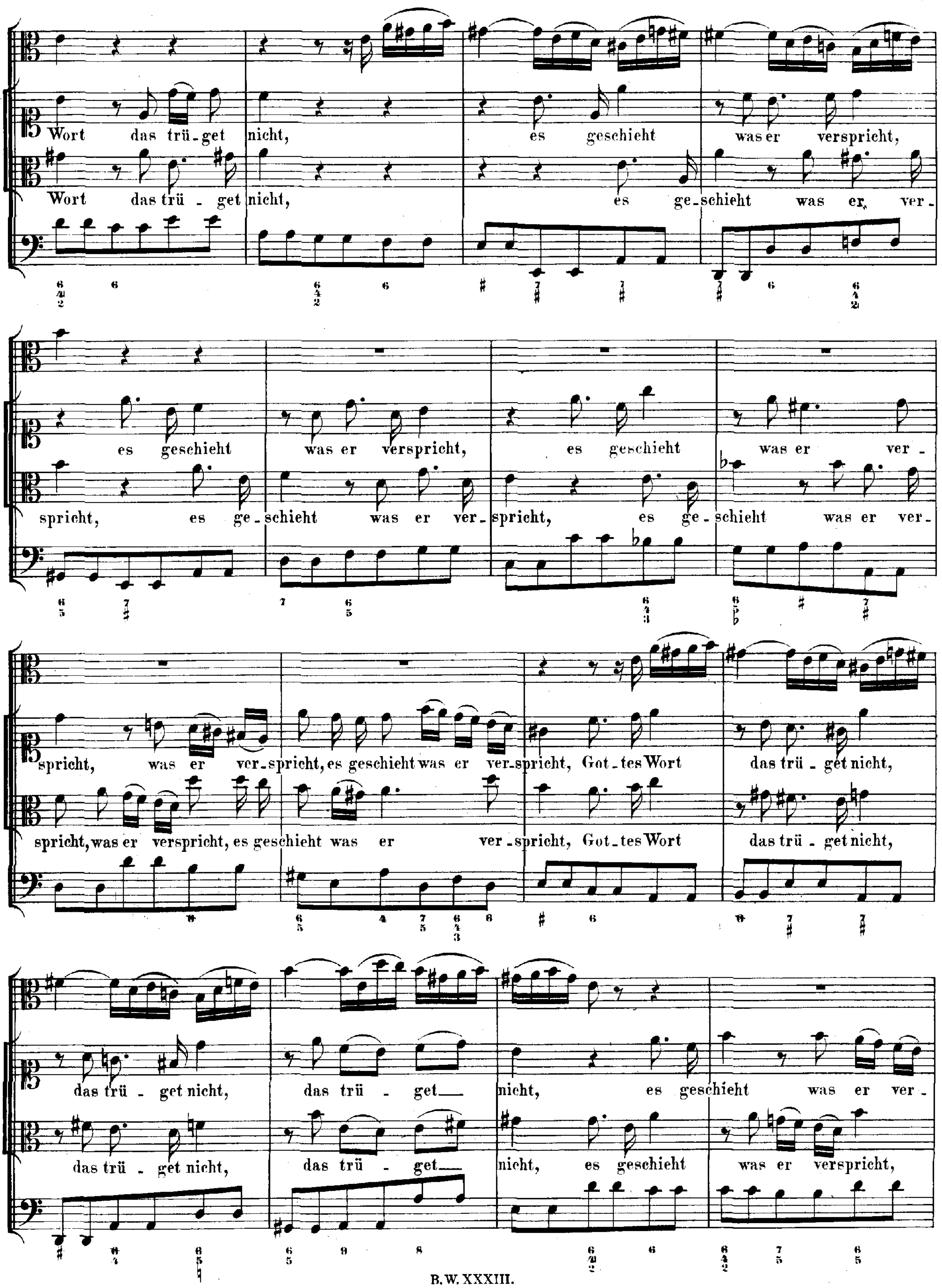
RECITATIV.

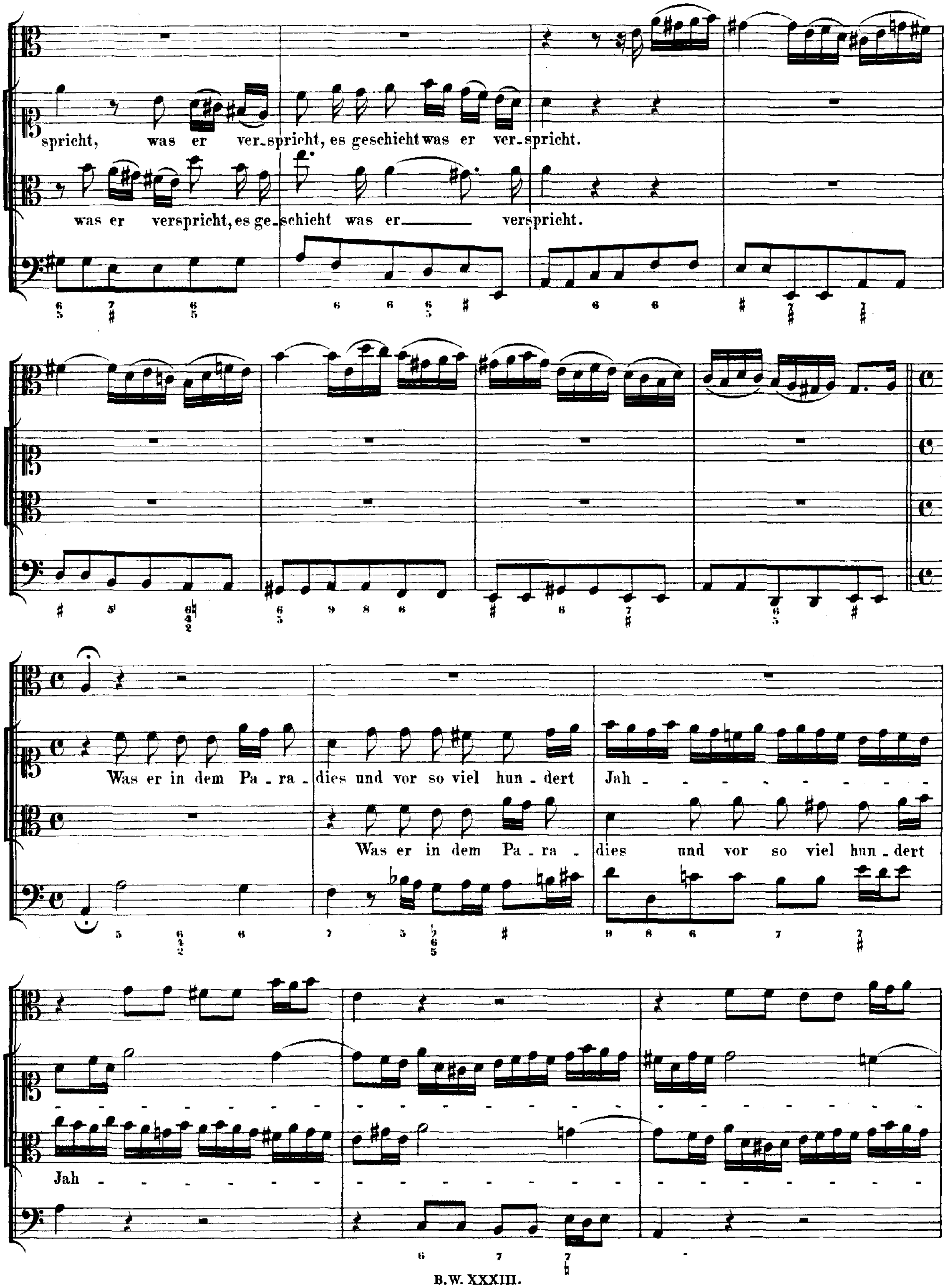

Alto.
Continuo.
Gelobet sei der Herr Gott Israel, der sich in Gnaden zu uns wendet und seinen
Sohn vom hohen Himmelsthron zum Welterlöser sendet. Erst stellte
sich Johannes ein und musste Weg und Bahn dem Heiland zubereiten, hier-
auf kam Jesus selber an, die armen Menschenkinder und die verlor'nen
Adagio.
Sünder mit Gnad' und Liebe, mit Gnad' und Liebe zu er-
freu'n und sie zum Himmelreich, zum Himmel-
reich in wahrer Buss', in wahrer Buss' zu leiten.

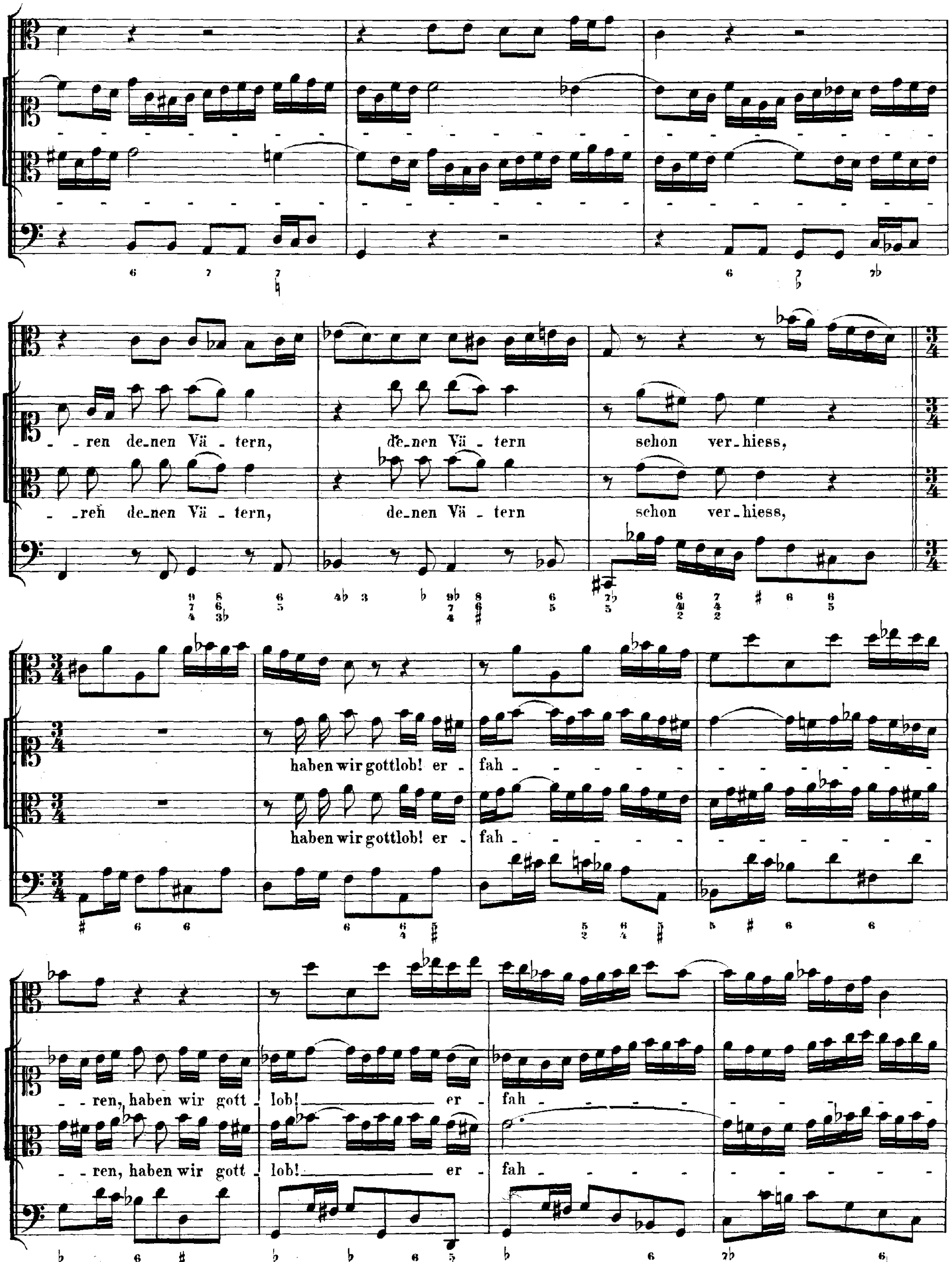
DUETT.

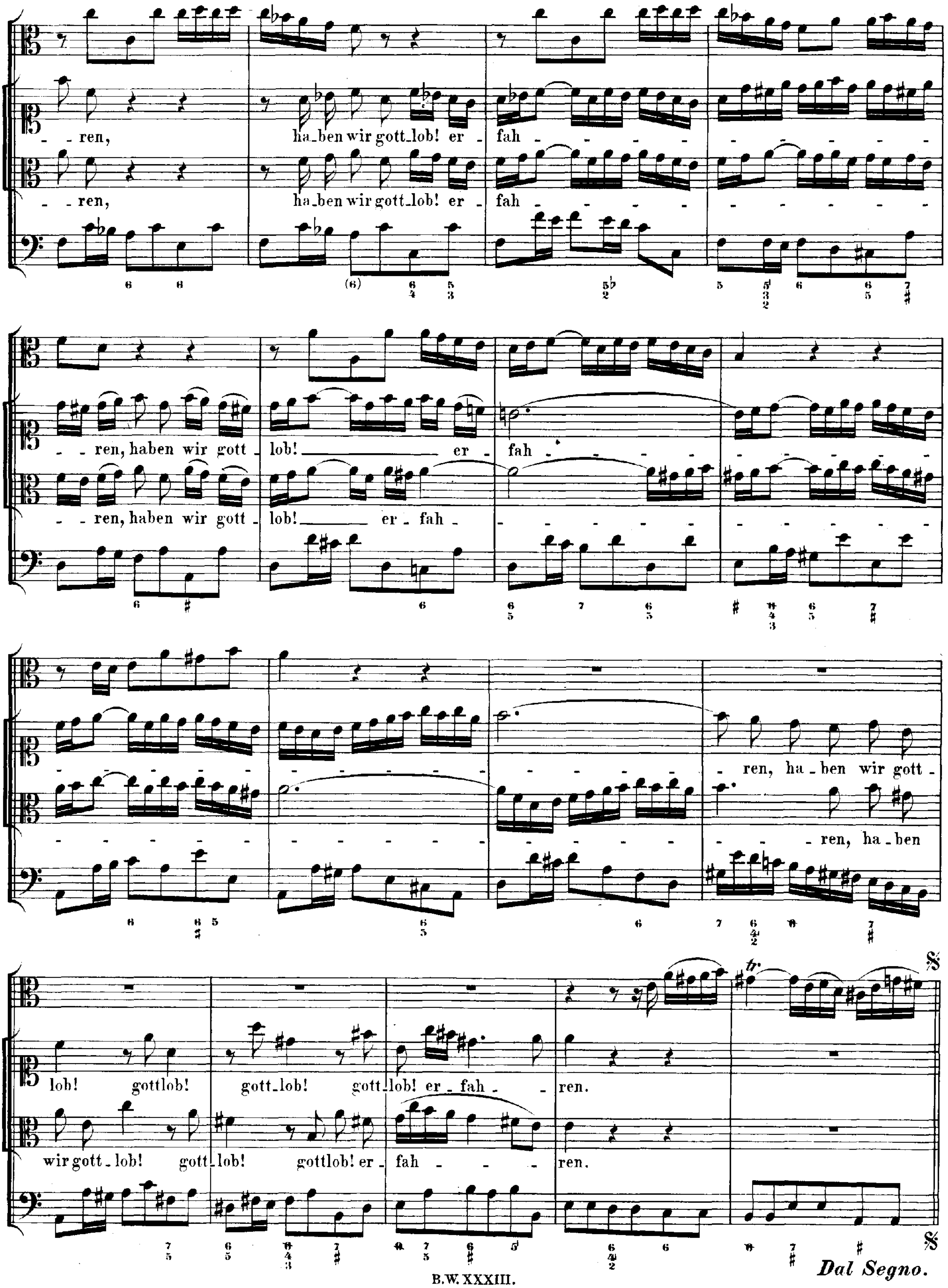

Andante.
Oboe da caccia.
Soprano.
Alto.
Continuo.
Gottes Wort das trüget nicht,
Gottes Wort das trüget nicht,
Got - tes
Got - tes
Wort das trü - get nicht, es geschieht was er ver - spricht, es geschieht
Wort das trü - get nicht, es ge - schieht was er ver spricht, es ge -


was er verspricht, Got - tes Wort das trü - get nicht, das trü - get nicht,
schieht was er verspricht, Got - tes Wort das trü - get nicht, das trü - get nicht,
das trü - get nicht, es geschieht was er ver-spricht, was er verspricht, es ge-
das trü - get nicht, es ge-schieht was er ver - spricht, was er ver -
schieht was er verspricht.
spricht, es geschieht was er ver - spricht.
Got - tes Wort das trü - get nicht, Got - tes
Got - tes Wort das trü - get nicht, Got - tes

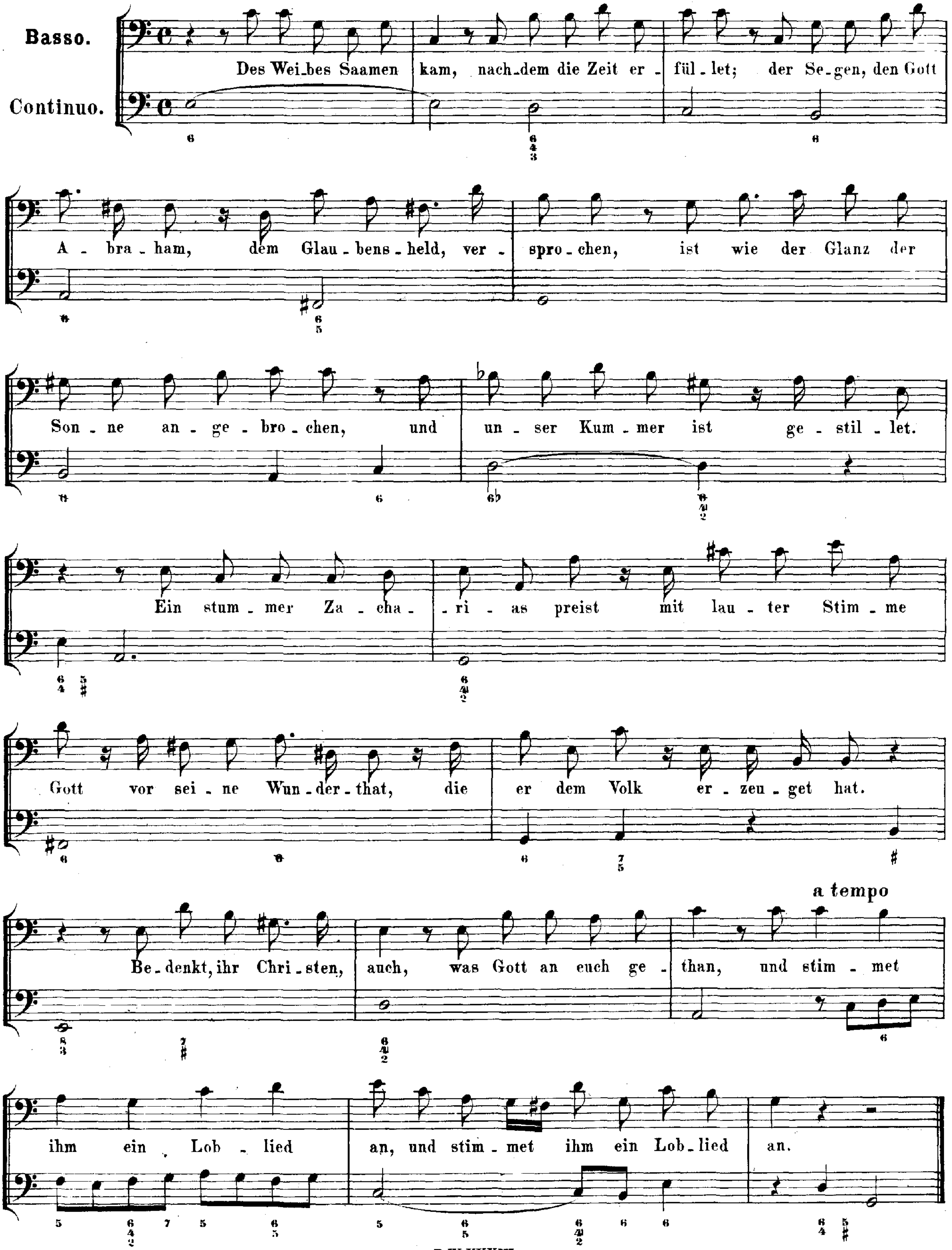

Wort das trü_get nicht, es geschicht was er verspricht,
Wort das trü - get nicht, es ge_schicht was er ver -
es geschicht was er verspricht, es geschicht was er ver -
spricht, es ge_schicht was er ver_spricht, es ge_schicht was er ver -
spricht, was er ver_spricht, es geschicht was er ver_spricht, Got_tes Wort das trü - get nicht,
spricht, was er verspricht, es geschicht was er ver - spricht, Got_tes Wort das trü - get nicht,
das trü - get nicht, das trü - get nicht, es geschicht was er ver -
das trü - get nicht, das trü - get nicht, es geschicht was er verspricht,


spricht, was er ver-spricht, es geschicht was er ver-spricht.
was er verspricht, es ge-schicht was er versprícht.
Was er in dem Pa-ra-dies und vor so viel hun-dert Jah-
Was er in dem Pa-ra-dies und vor so viel hun-dert
Jah-

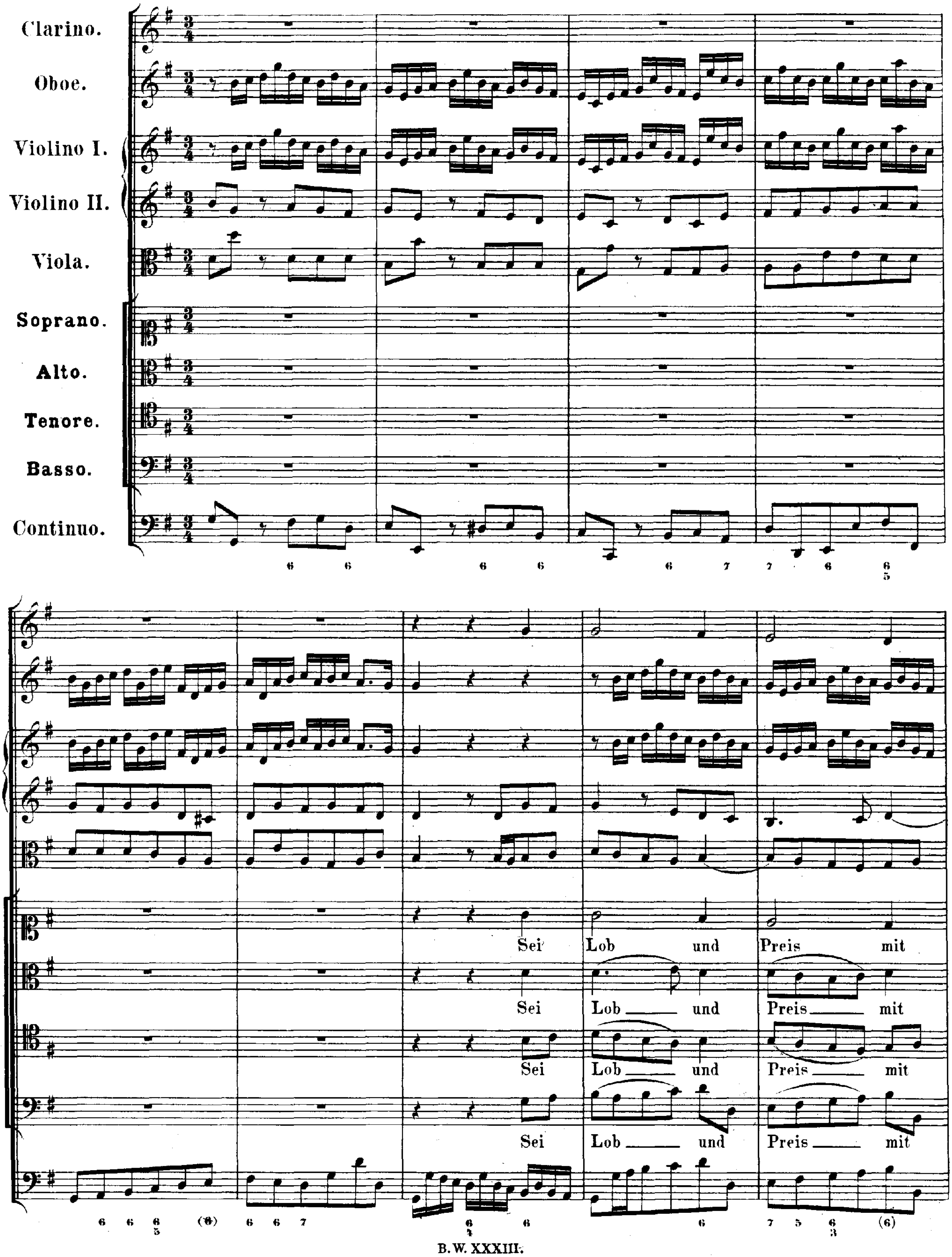

- ren de-nen Vä - tern, de-nen Vä - tern schon ver-hiess,
- reñ de-nen Vä - tern, de-nen Vä - tern schon ver-hiess,
haben wir gottlob! er - fah - - - - - -
haben wir gottlob! er - fah - - - - - -
- ren, haben wir gott - lob! er - fah - - - - - -
- ren, haben wir gott - lob! er - fah - - - - - -

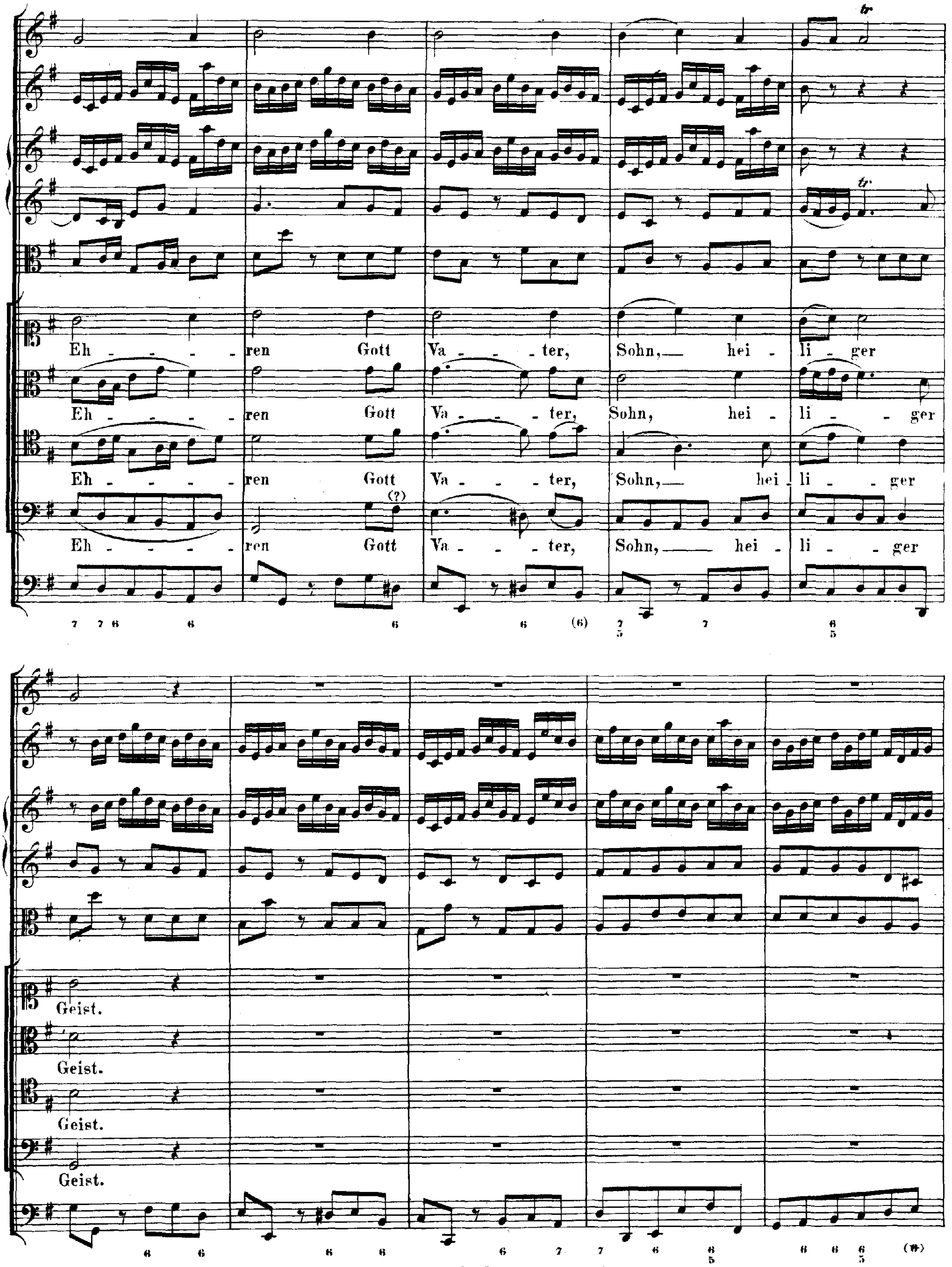

- ren, ha_ben wir gott_lob! er _ fah - - - - - - - - - - - - - -
- ren, ha_ben wir gott_lob! er _ fah - - - - - - - - - - - - - -
- ren, haben wir gott - lob! er - fah - - - - - - - - - - -
- ren, haben wir gott - lob! er - fah - - - - - - - - - - -
- ren, ha - ben wir gott -
- ren, ha - ben
lob! gottlob! gott_lob! gott_lob! er _ fah - ren.
wir gott - lob! gott_lob! gottlob! er fah - - - ren.
tr.
Dal Segno.

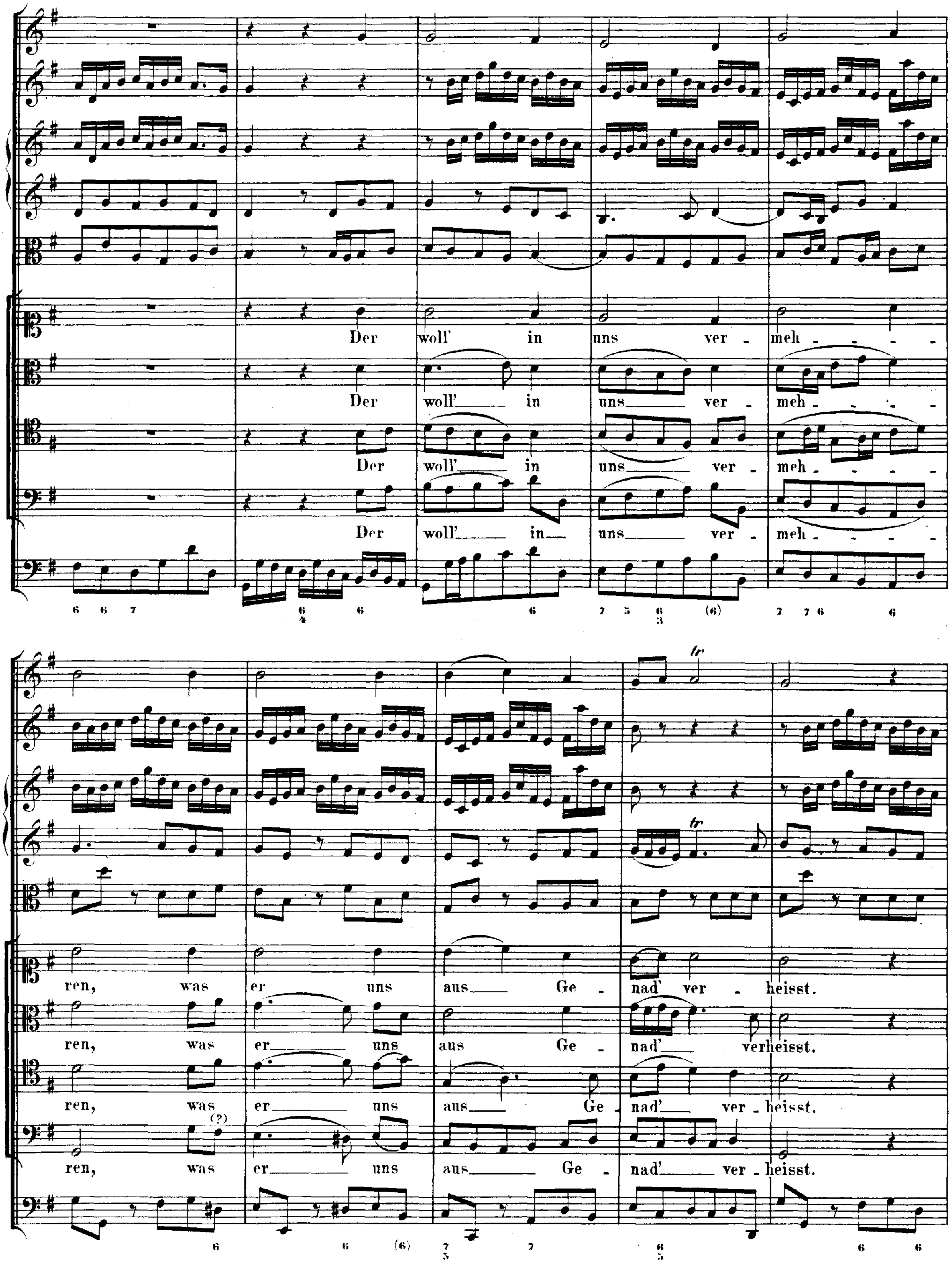
RECITATIV.

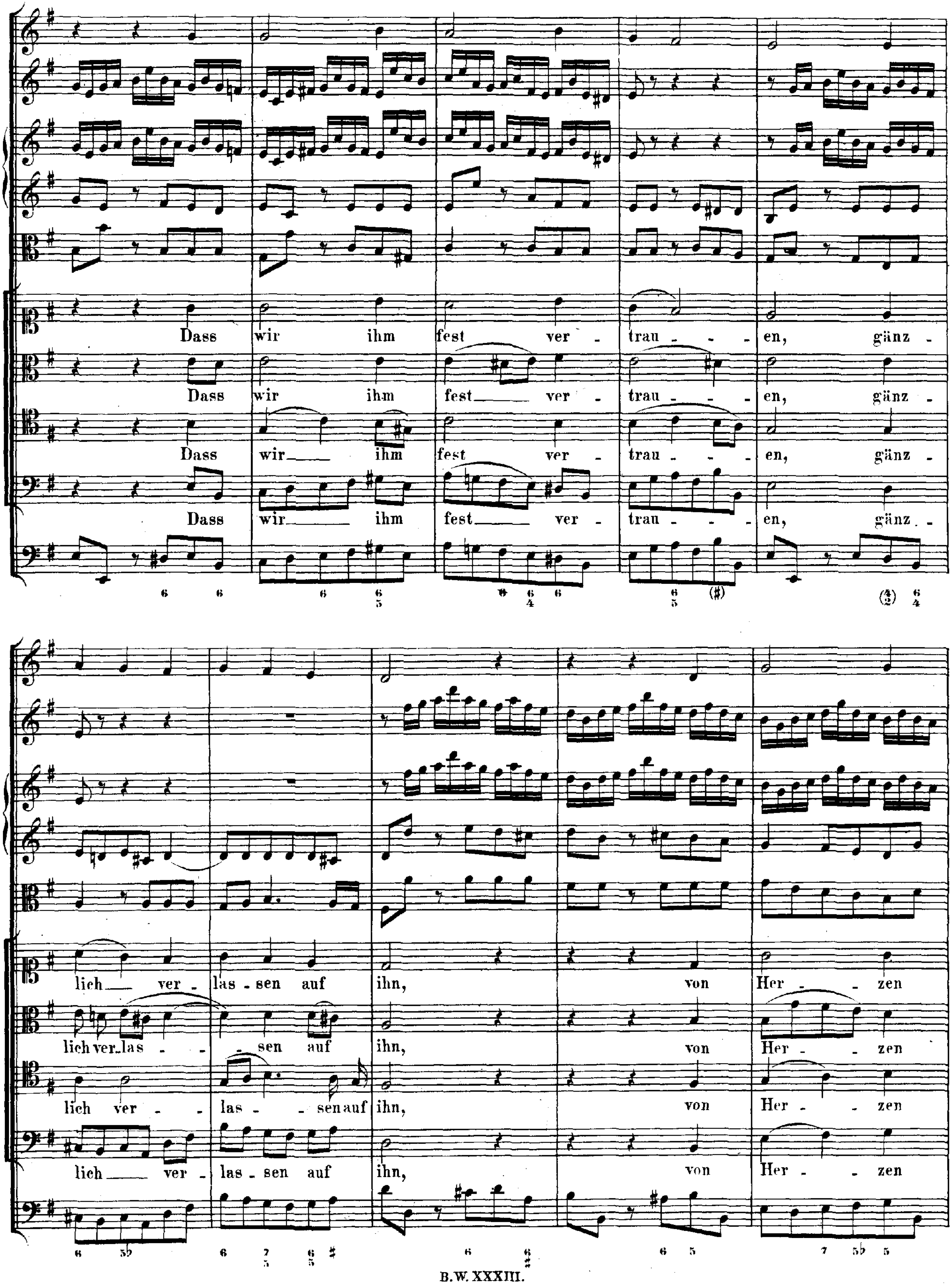

Basso.
Continuo.
Des Wei_bes Saamen kam, nach_dem die Zeit er - fül_let; der Se_gen, den Gott
A - bra - ham, dem Glau - bens - held, ver - spro - chen, ist wie der Glanz der
Son - ne an - ge - bro - chen, und un - ser Kum - mer ist ge - stil - let.
Ein stum - mer Za - cha - - ri - as preist mit lau - ter Stim - me
Gott vor sei - ne Wun - der - that, die er dem Volk er - zeu - get hat.
a tempo
Be - denkt, ihr Chri - sten, auch, was Gott an euch ge - than, und stim - met
ihm ein Lob - lied an, und stim - met ihm ein Lob - lied an.

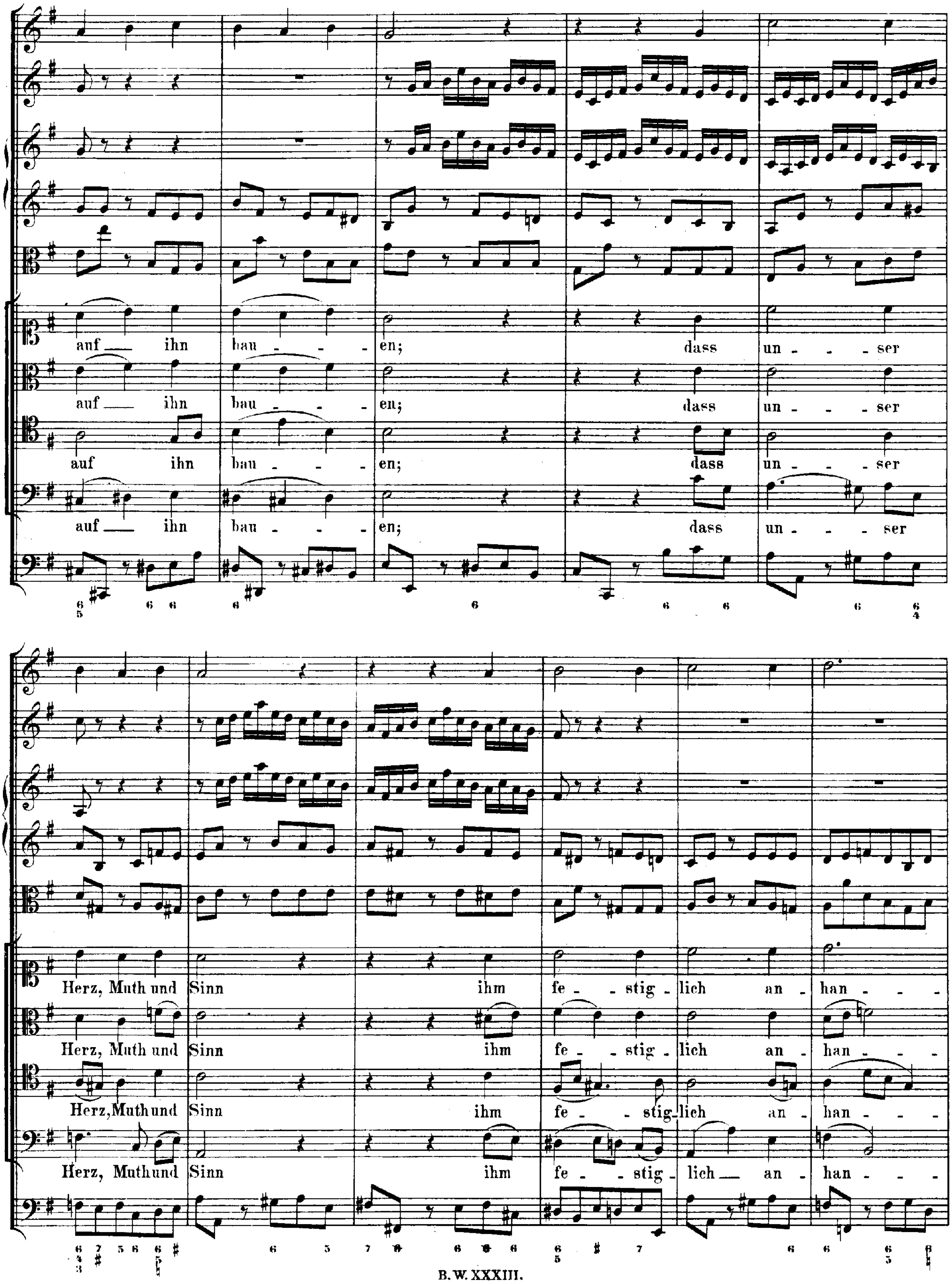
CHORAL.

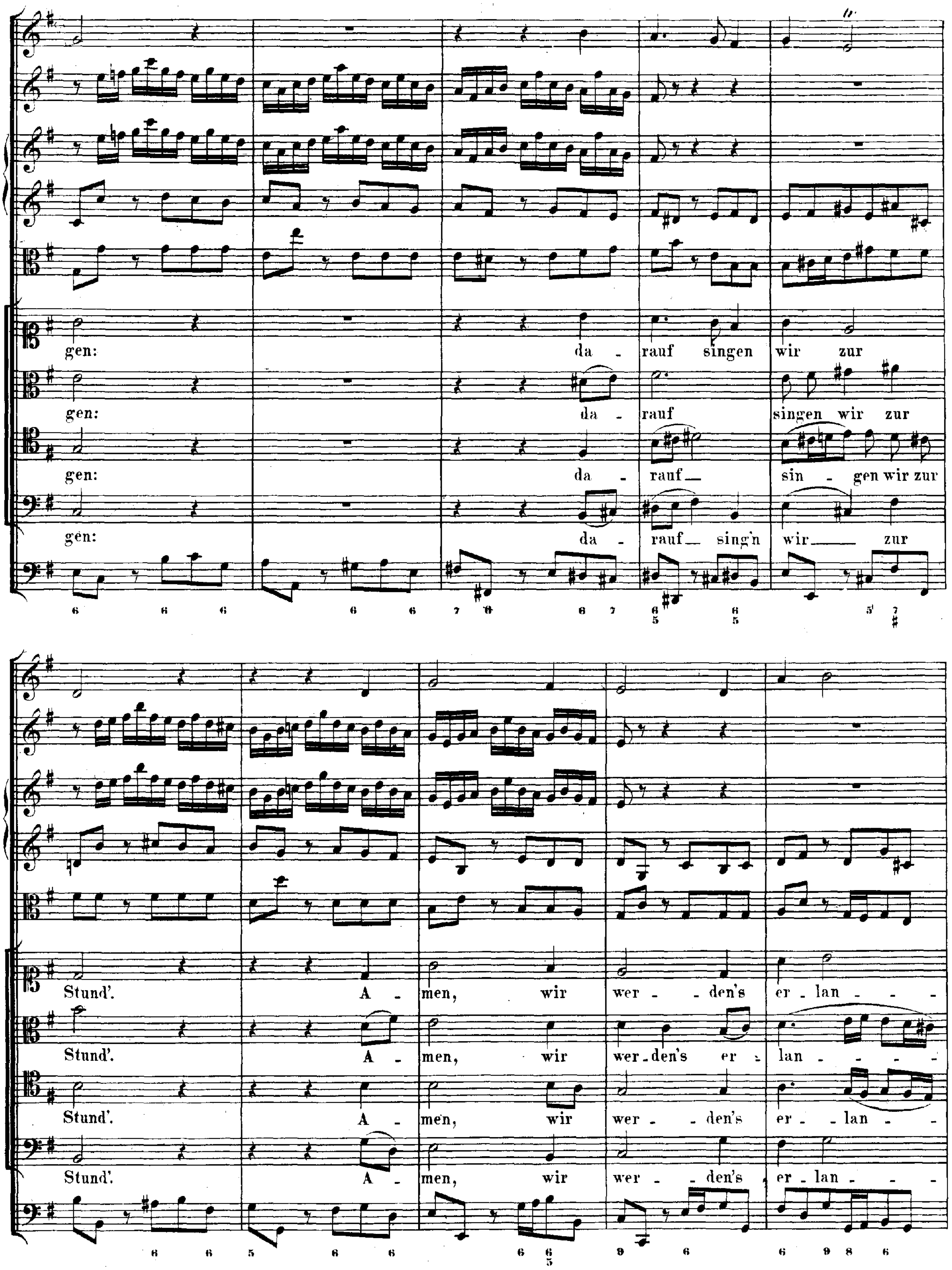

Clarino.
Oboe.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.
Sei Lob und Preis mit
Sei Lob und Preis mit
Sei Lob und Preis mit
Sei Lob und Preis mit

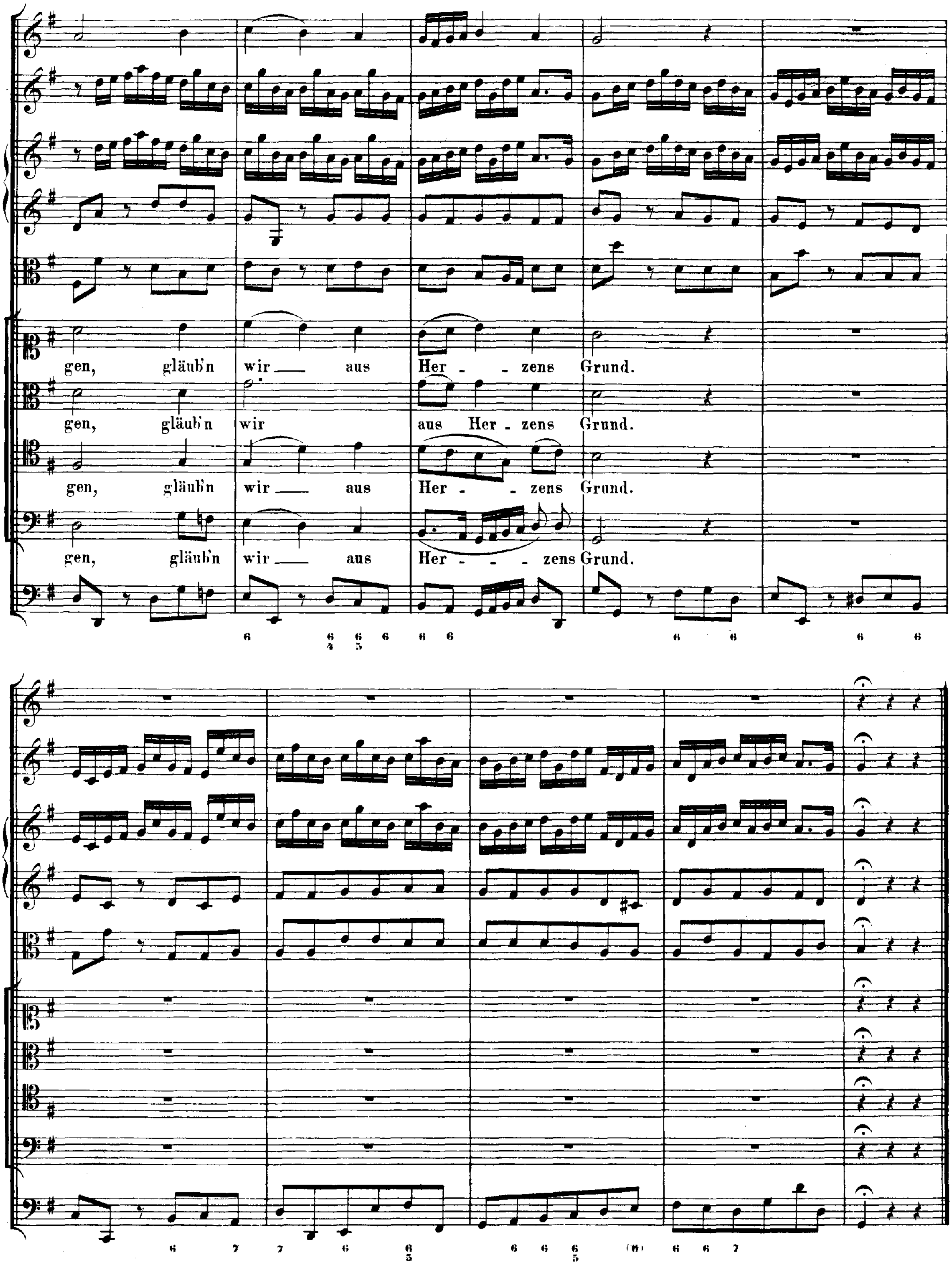

Eh - - - - - ren Gott Va - - - ter, Sohn, hei - li - ger
Eh - - - - - ren Gott Va - - - ter, Sohn, hei - li - - ger
Eh - - - - - ren Gott Va - - - ter, Sohn, hei - li - - ger
Eh - - - - - ren Gott Va - - - ter, Sohn, hei - li - - ger
Geist.
Geist.
Geist.
Geist.


Der woll' in uns ver - meh - - - -
Der woll' in uns ver - meh - - - -
Der woll' in uns ver - meh - - - -
Der woll' in uns ver - meh - - - -
ren, was er uns aus Ge - nad' ver - heisst.
ren, was er uns aus Ge - nad' verheisst.
ren, was er uns aus Ge - nad' ver - heisst.
(?)
ren, was er uns aus Ge - nad' ver - heisst.
tr


Dass wir ihm fest ver - trau - - - en, gänz -
Dass wir ihm fest ver - trau - - - en, gänz -
Dass wir ihm fest ver - trau - - - en, gänz -
Dass wir ihm fest ver - trau - - - en, gänz -
lich ver - las - sen auf ihn, von Her - zen
lich ver - las - - sen auf ihn, von Her - zen
lich ver - las - - sen auf ihn, von Her - zen
lich ver - las - sen auf ihn, von Her - zen


auf ihn bau - - - en; dass un - - - ser
Herz, Muth und Sinn ihm fe - stig - lich an - han - - -


gen: da - rauf singen wir zur
gen: da - rauf singen wir zur
gen: da - rauf sin - gen wir zur
gen: da - rauf singn wir zur
Stund'. A - men, wir wer - den's er - lan - - -
Stund'. A - men, wir wer - den's er - lan - - - -
Stund'. A - men, wir wer - den's er - lan -
Stund'. A - men, wir wer - den's er - lan - - -


gen, gläub'n wir aus Her - zens Grund.
gen, gläub'n wir aus Her - zens Grund.
gen, gläub'n wir aus Her - zens Grund.
gen, gläub'n wir aus Her - zens Grund.

Am neunten Sonntage nach Trinitatis:

„Thue Rechnung! Donnerwort."

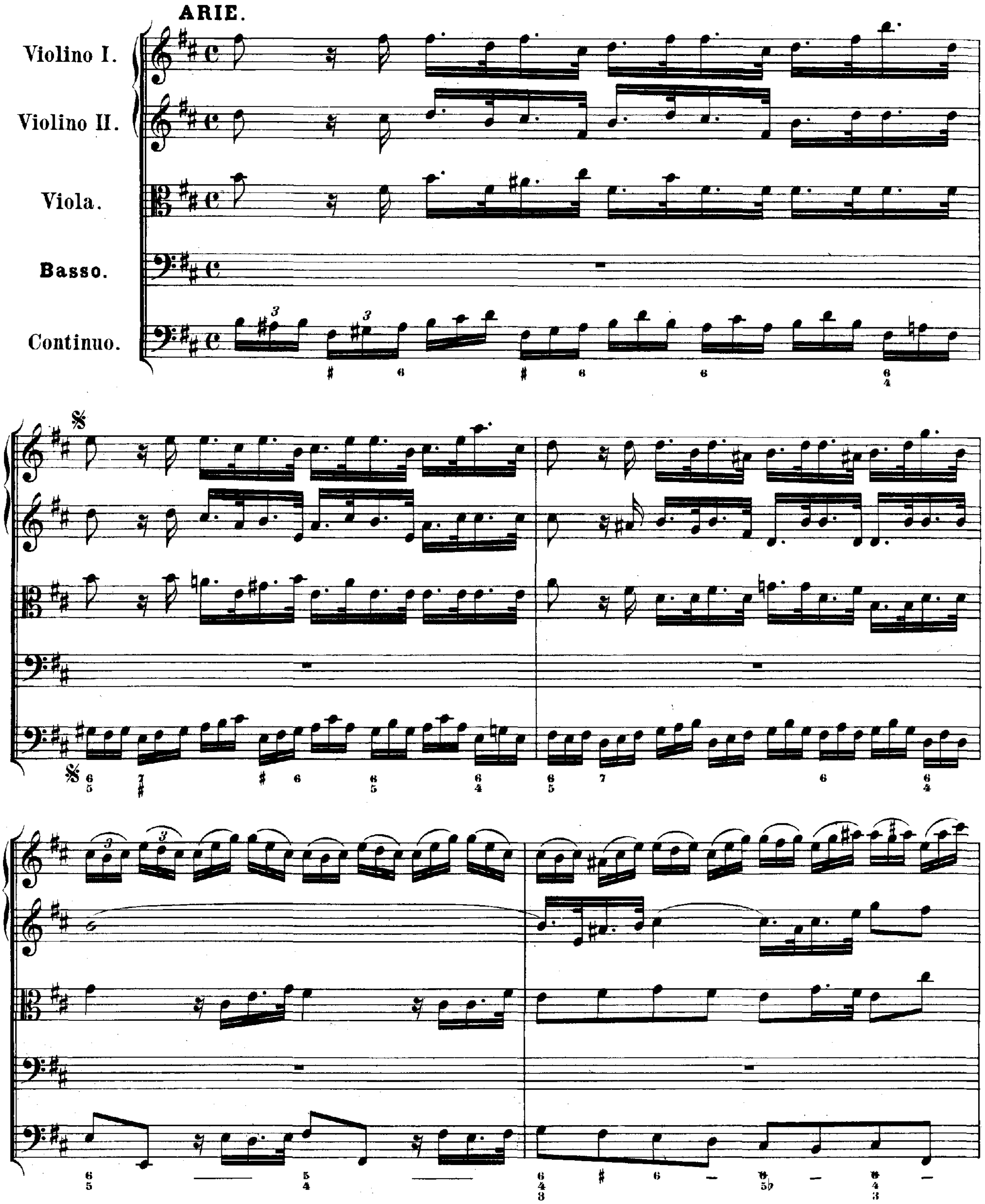
Cantate

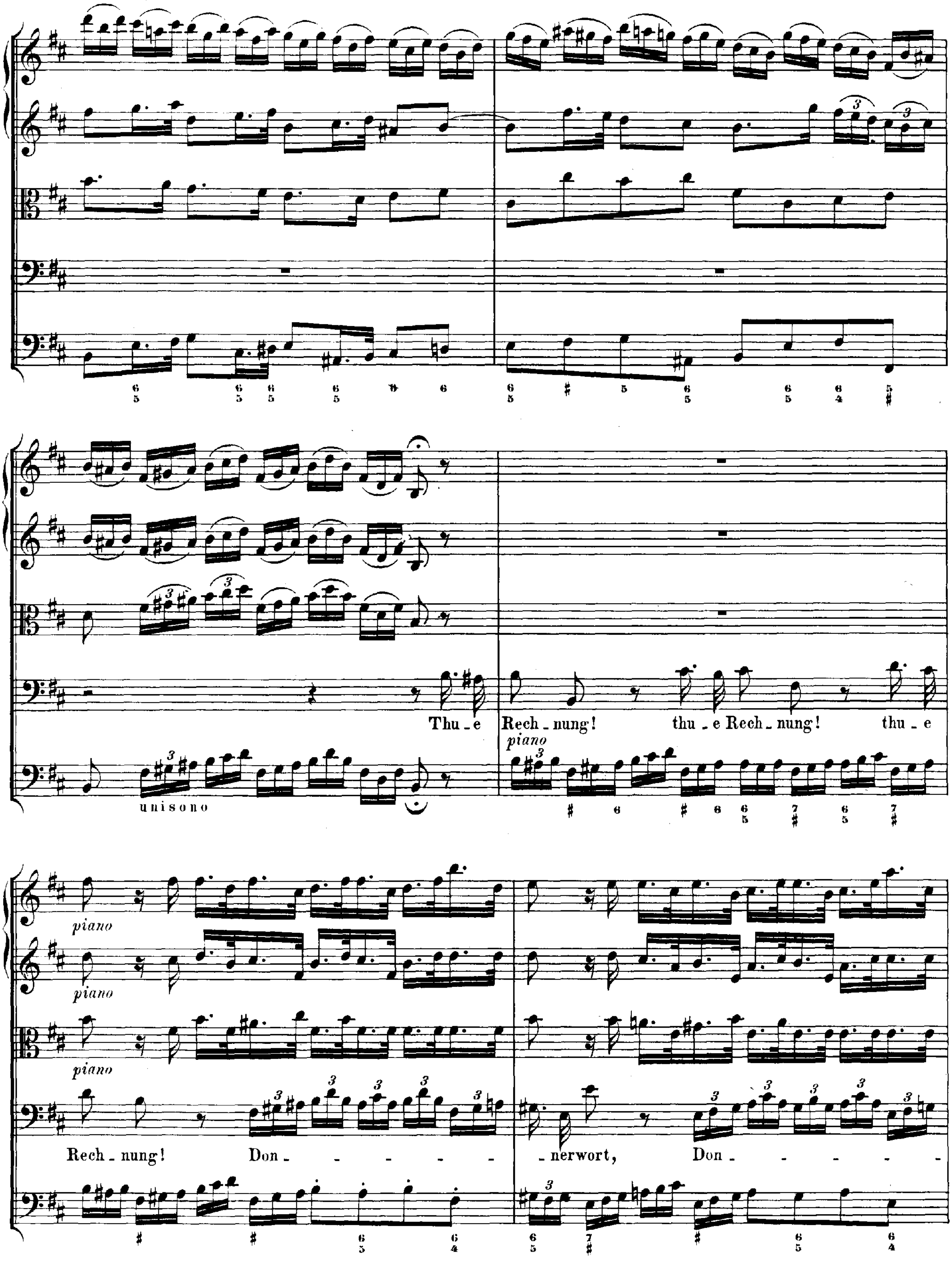
für Sopran, Alt, Tenor und Baß.

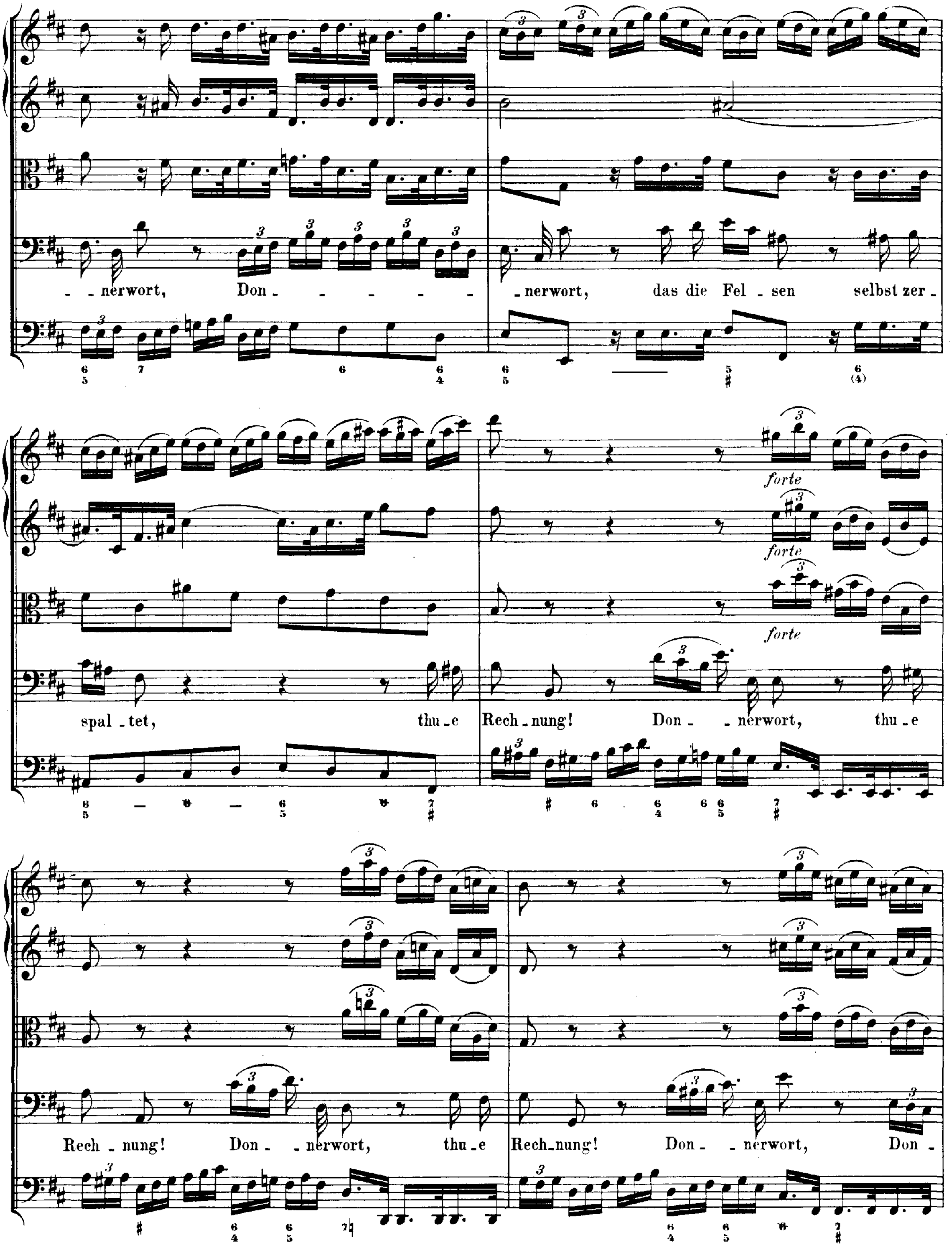
No. 168.

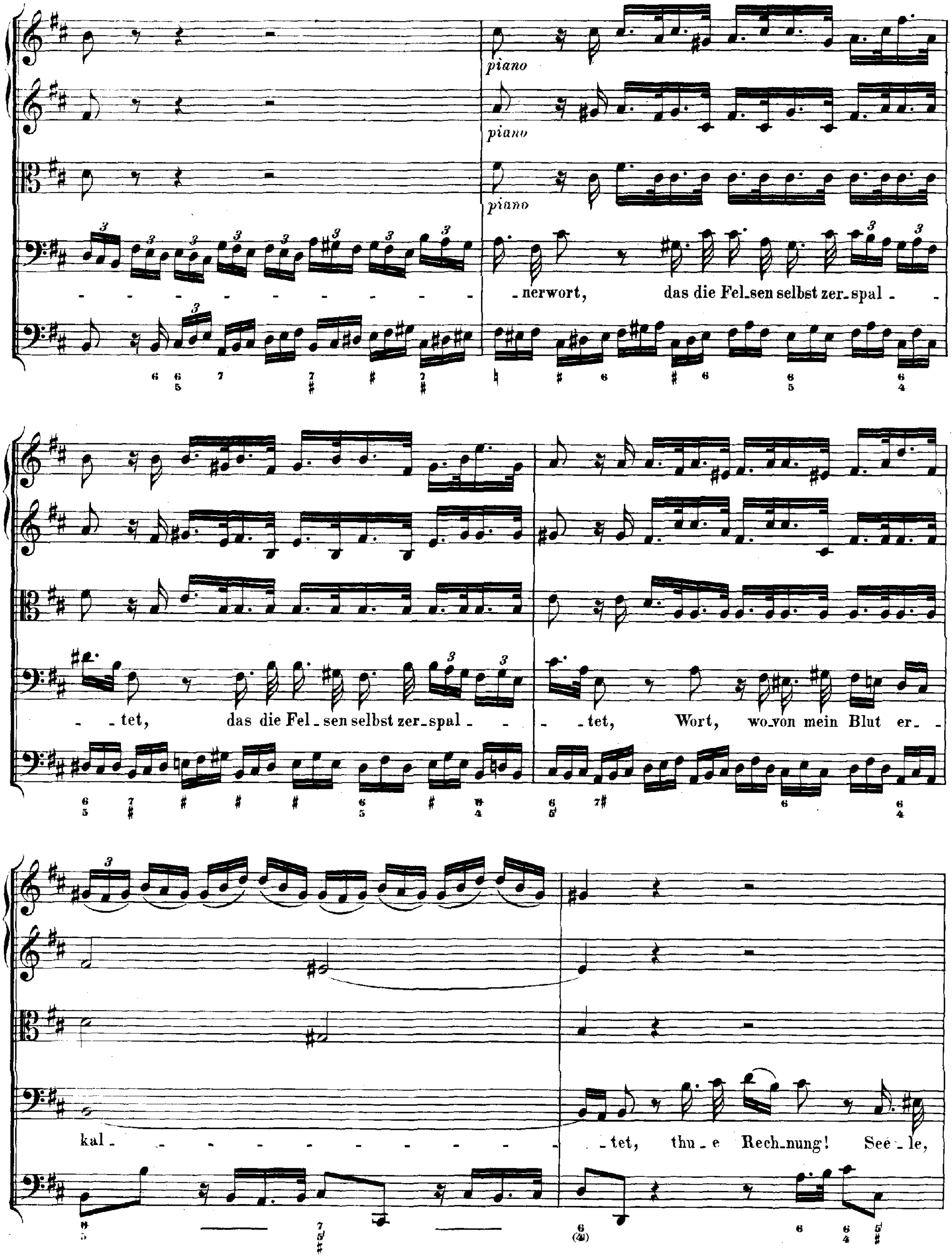
Dominica 9 post Trinitatis.

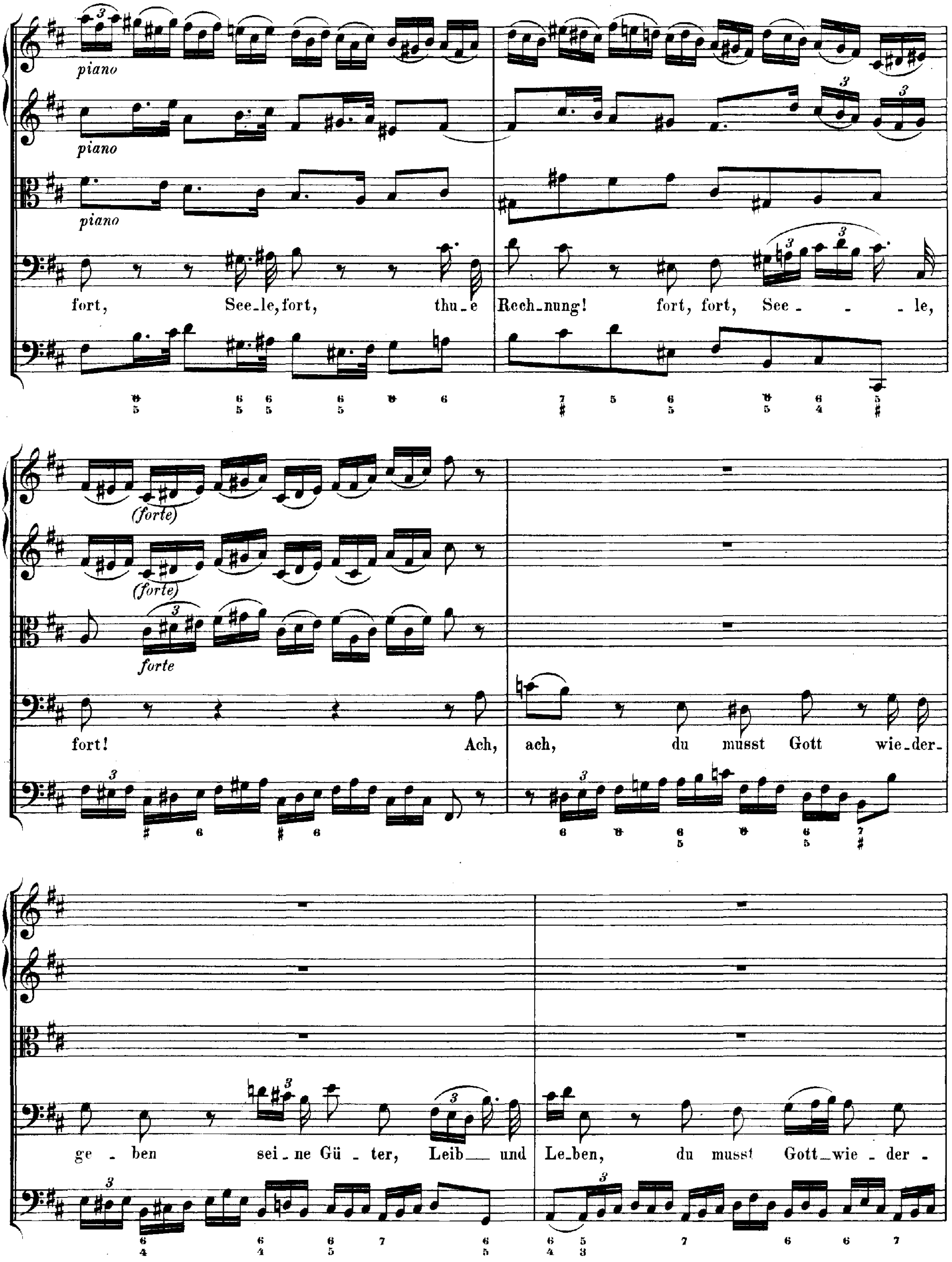
„Thue Rechnung! Donnerwort".

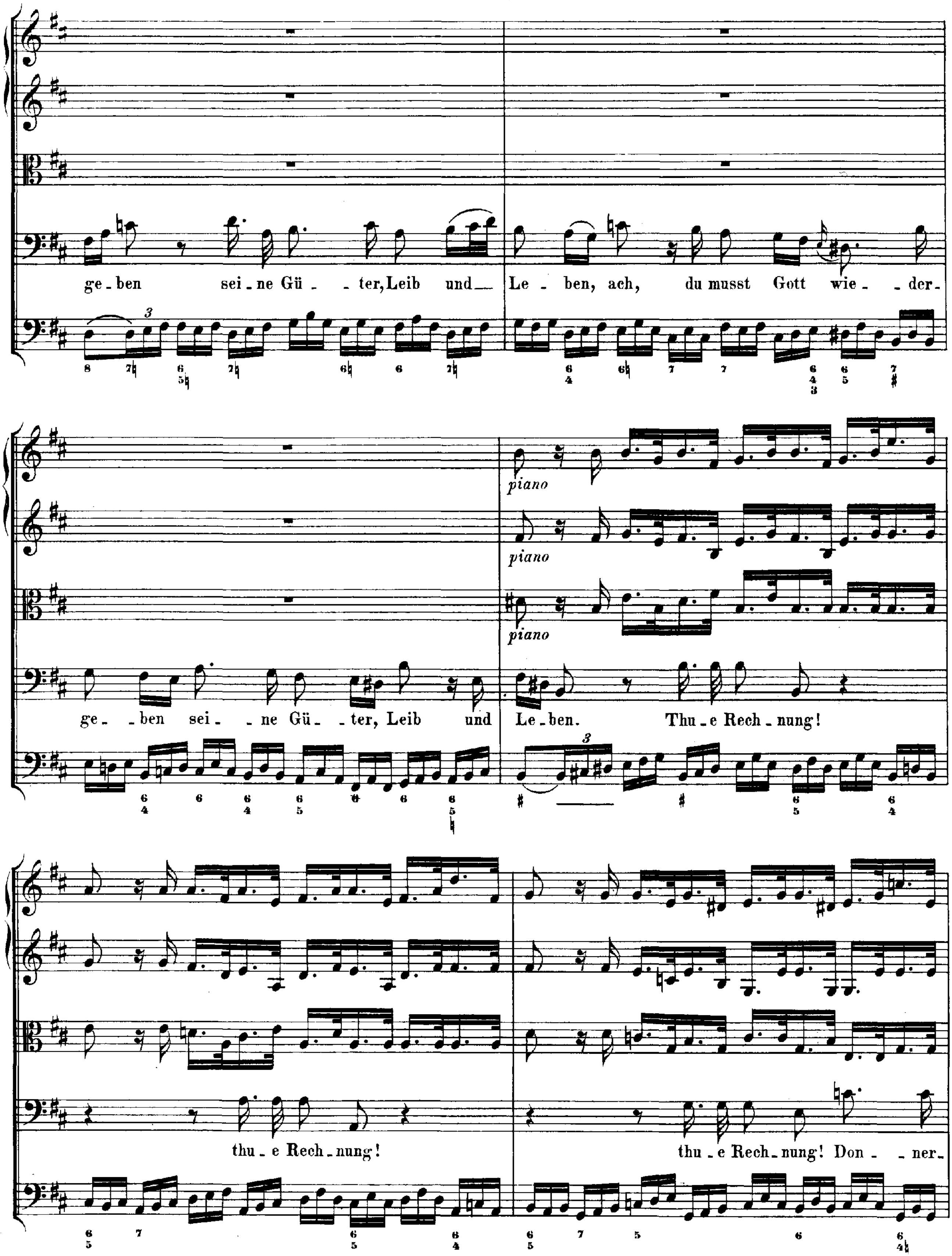


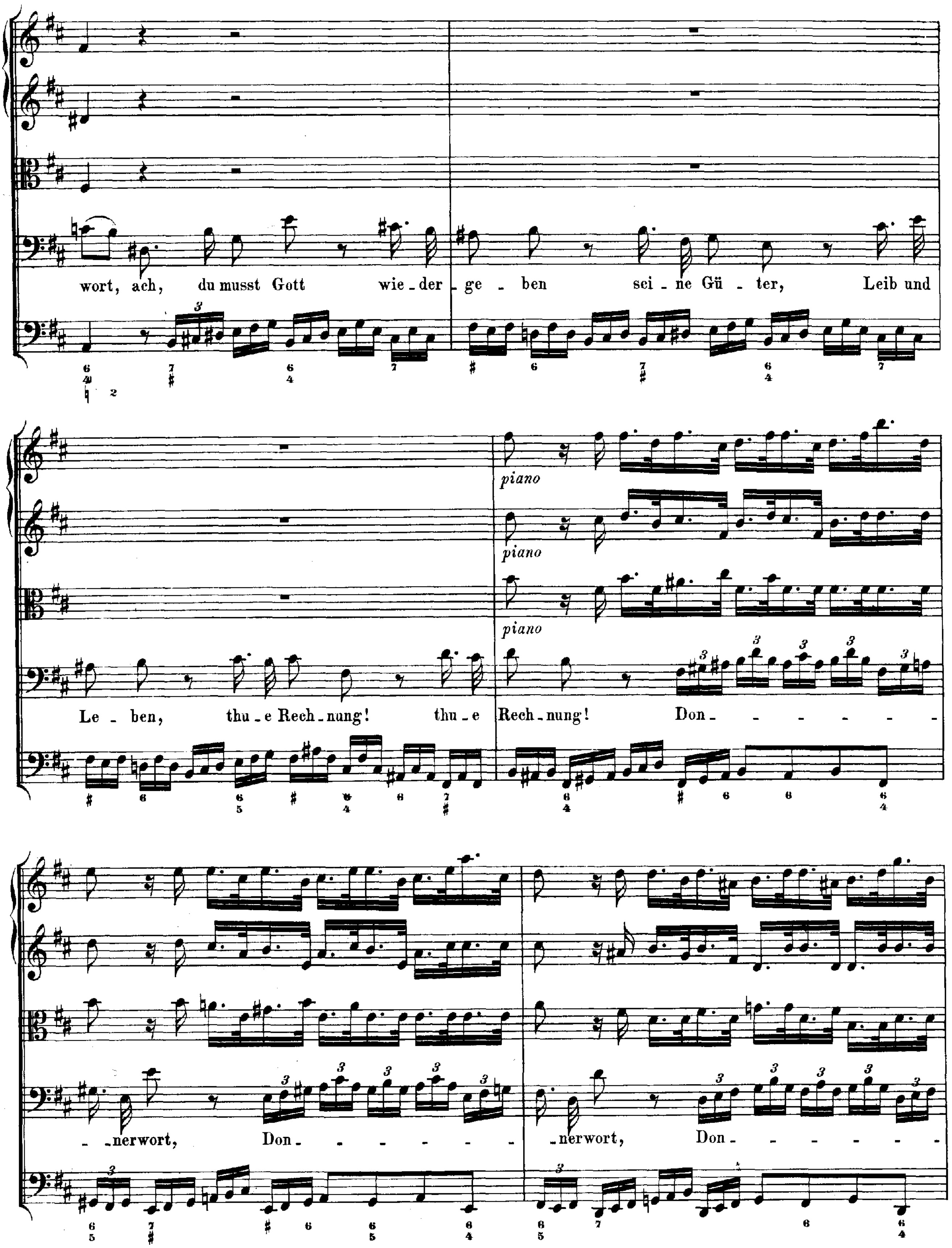

unisono
Thu - e
piano
Rech - nung! thu - e Rech - nung! thu - e
piano
piano
piano
Rech - nung! Don - - - - - -
- nerwort, Don - - - - - -

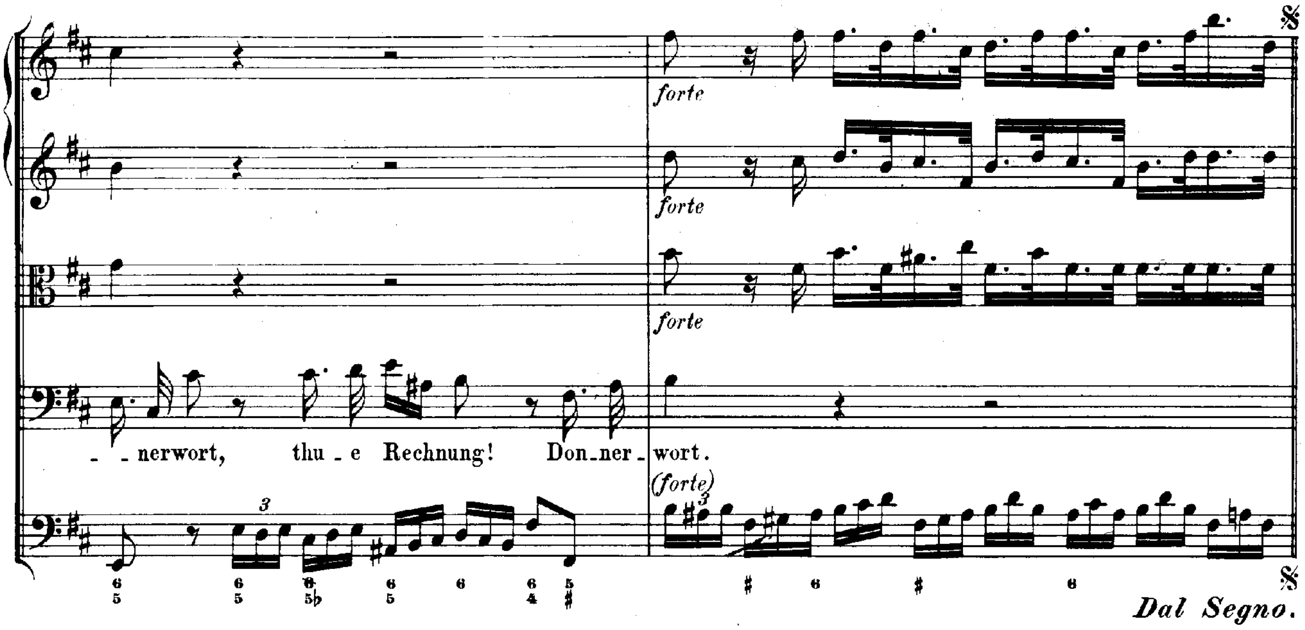

- nerwort, Don - - - - - - nerwort, das die Fel - sen selbst zer -
forte
forte
forte
spal - tet, thu - e Rech - nung! Don - - nerwort, thu - e
Rech - nung! Don - - nerwort, thu - e Rech - nung! Don - - nerwort, Don -


piano
piano
piano
- nerwort, das die Fel_sen selbst zer_spal -
- tet, das die Fel_sen selbst zer_spal -
- tet, Wort, wo_von mein Blut er_
kal_
_tet, thu_e Rech_nung! See_le,

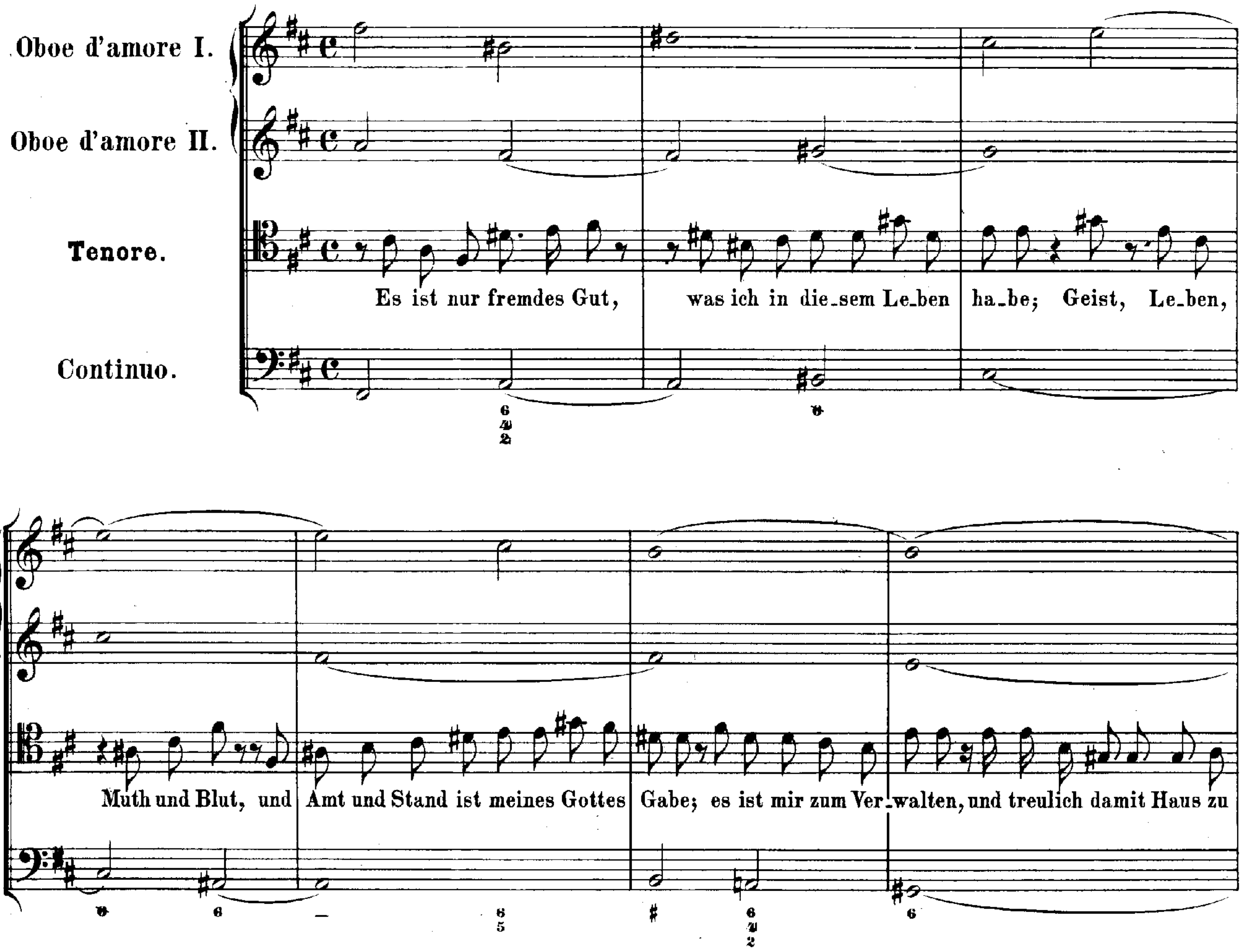

piano
piano
piano
fort, See_le, fort, thu_e Rech_nung! fort, fort, See - - - le,
(forte)
(forte)
forte
fort! Ach, ach, du musst Gott wie_der-
ge - ben sei_ne Gü - ter, Leib und Le_ben, du musst Gott_wie - der -

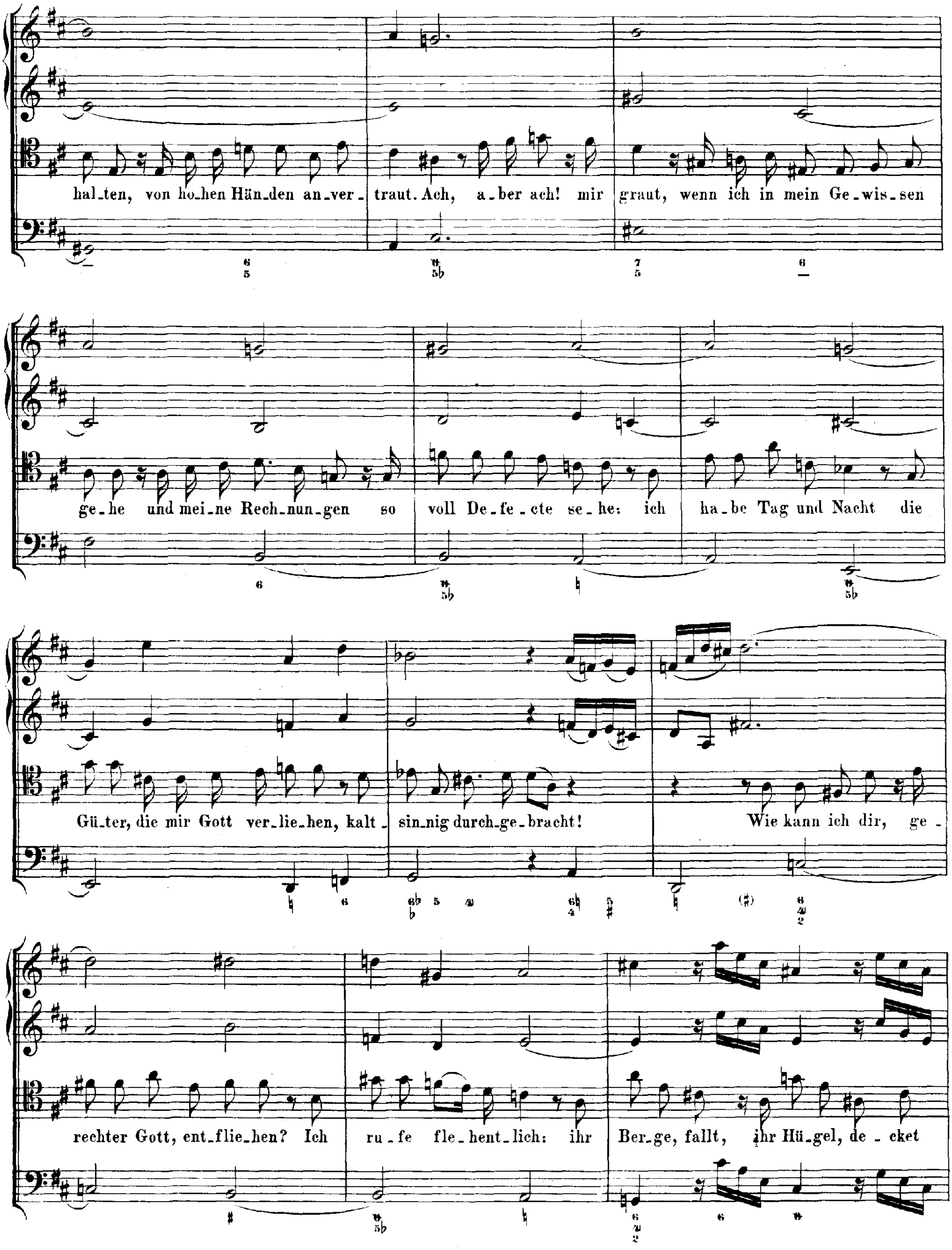

ge_ben sei_ne Gü_ _ter, Leib und_ Le_ben, ach, du musst Gott wie_ _der-
ge_ _ben sei_ _ne Gü_ter, Leib und Le_ben. Thu_e Rech_nung!
piano
piano
piano
thu_e Rech_nung! thu_e Rech_nung! Don_ _ner-

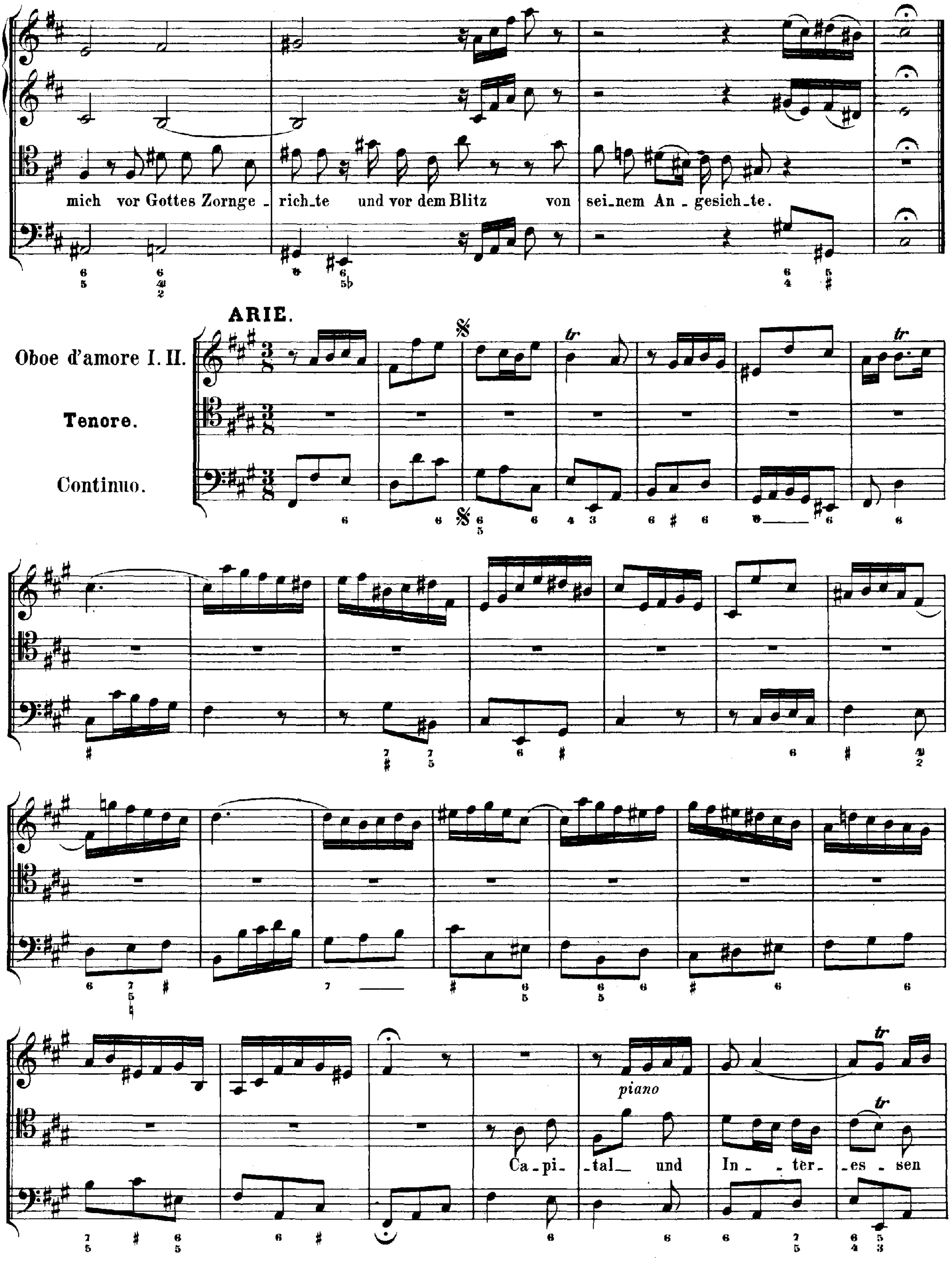

wort, ach, du musst Gott wie_der _ge _ ben sei _ ne Gü _ ter, Leib und
piano
piano
piano
Le _ ben, thu _ e Rech _ nung! thu _ e Rech _ nung! Don
_ nerwort, Don
_ nerwort, Don

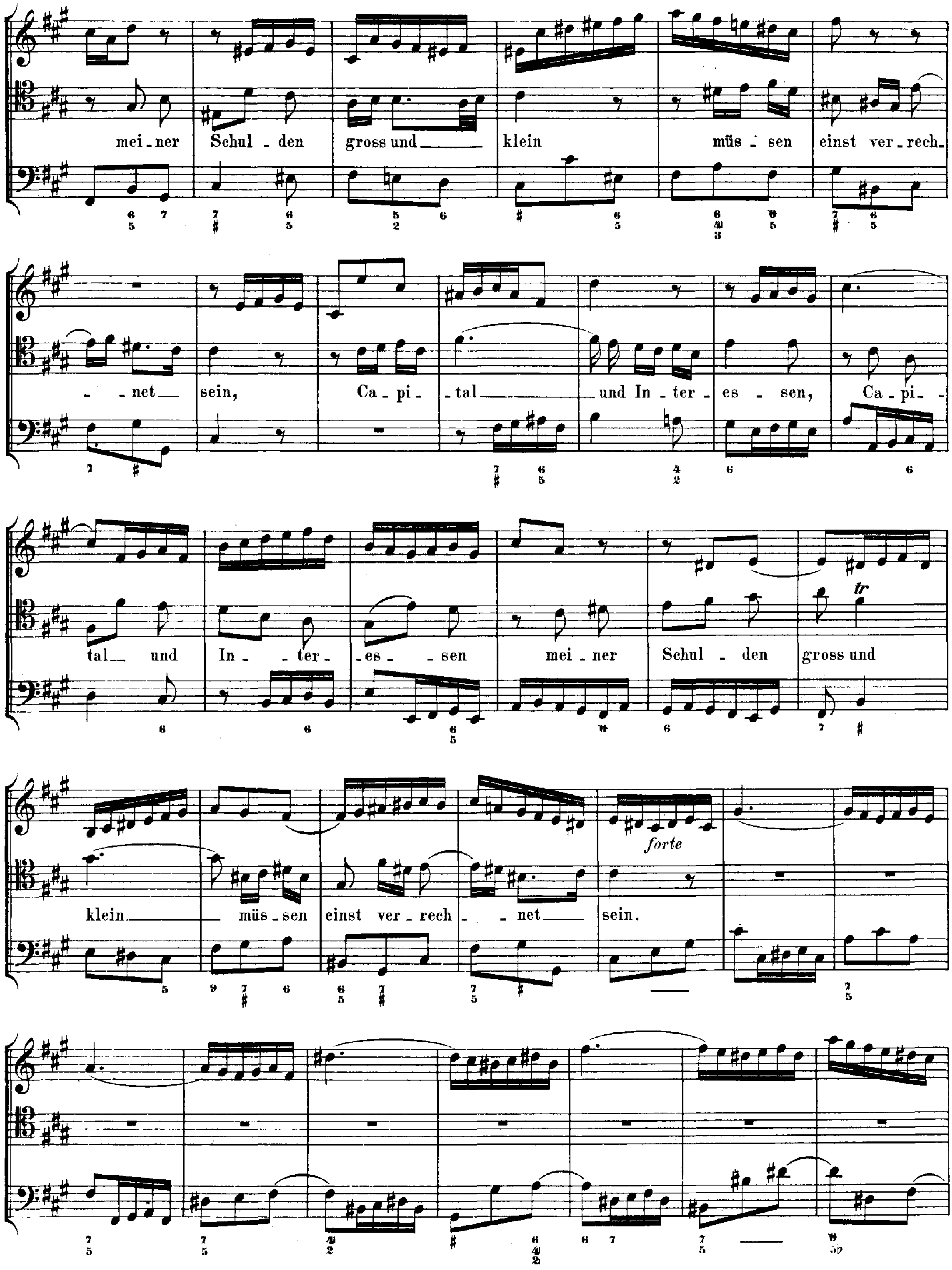

forte
forte
forte
- -nerwort, thu-e Rechnung! Don-ner-wort.
(forte)
Dal Segno.

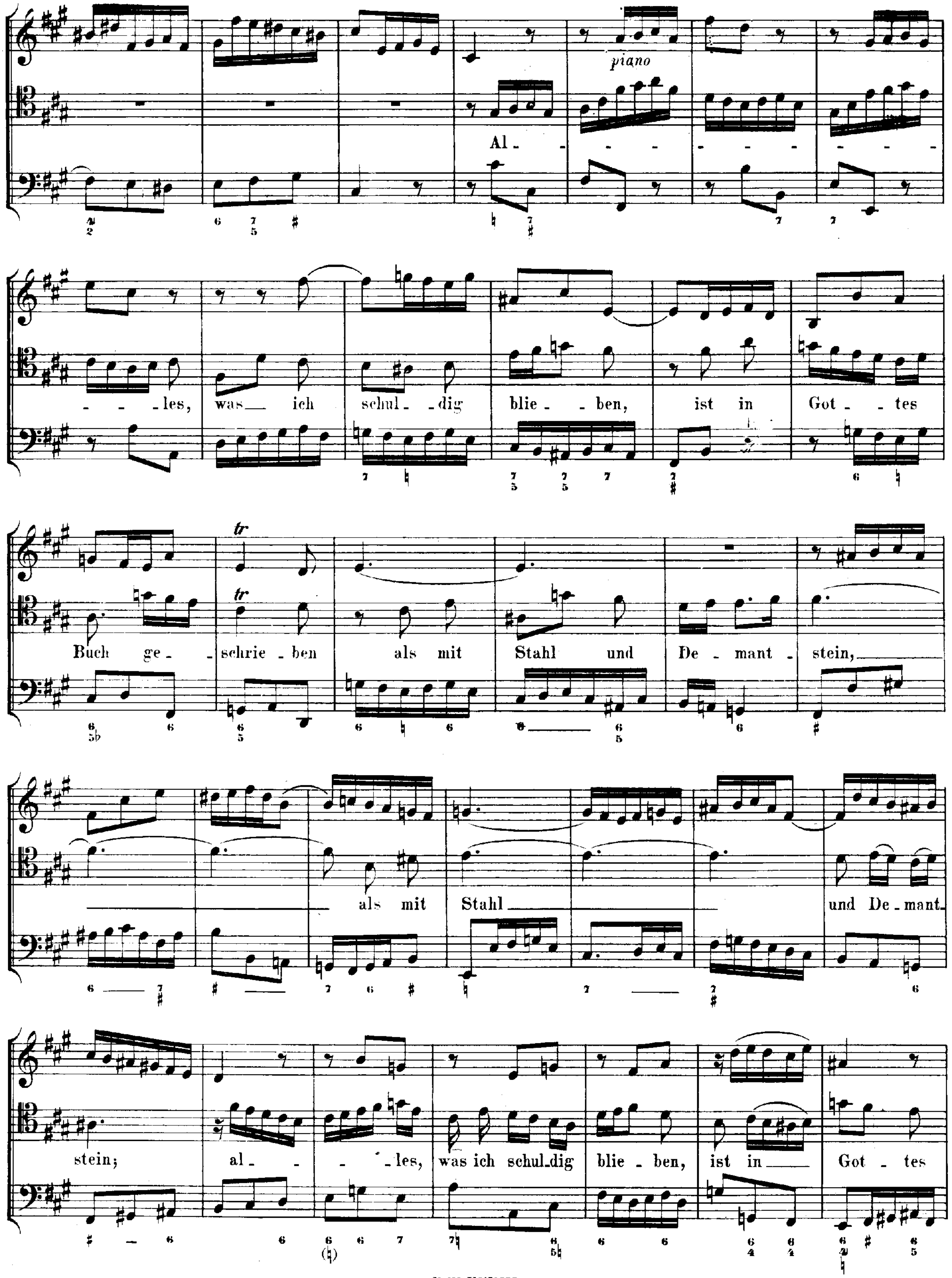
RECITATIV.

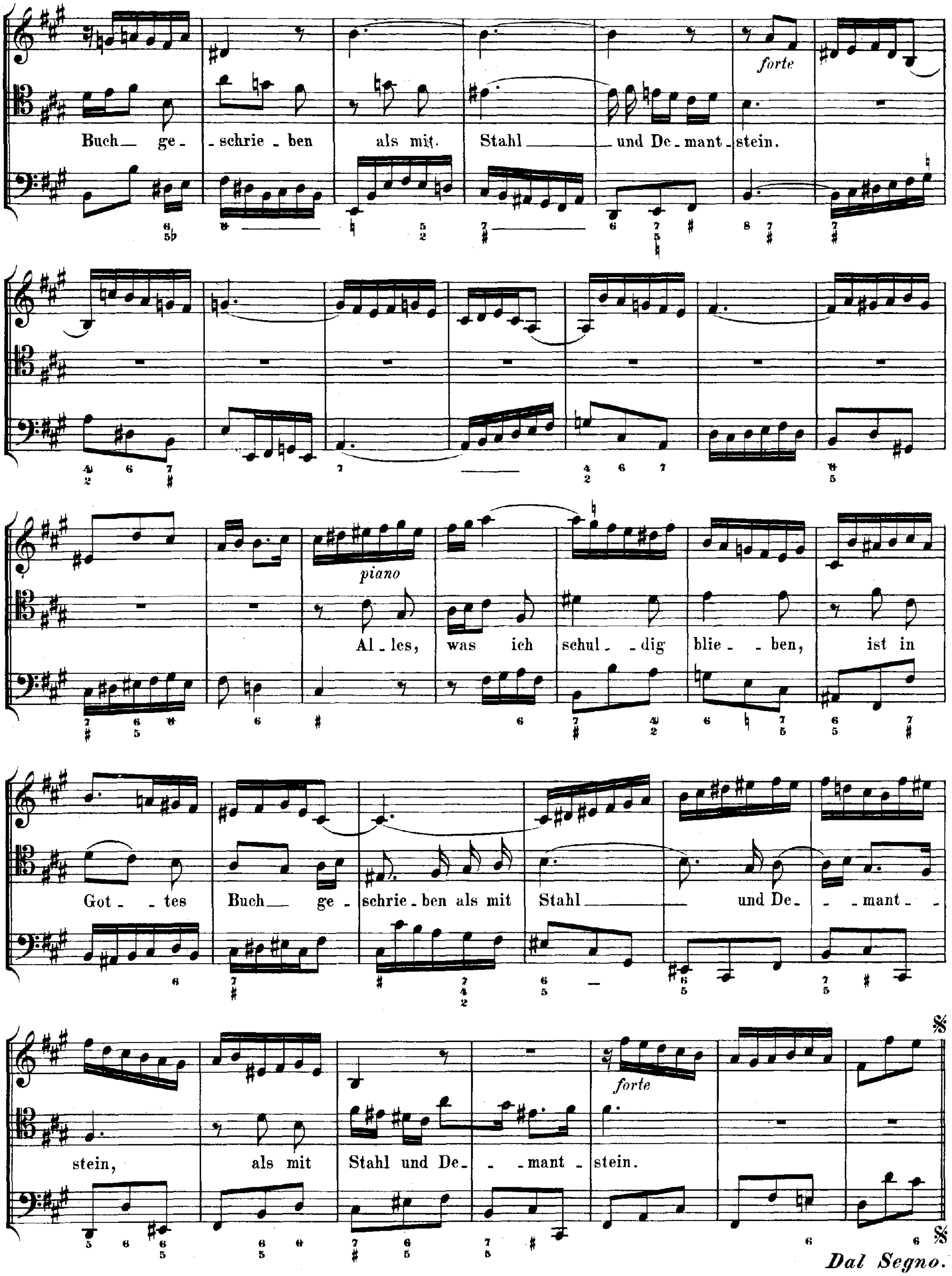

Oboe d'amore I.
Oboe d'amore II.
Tenore.
Continuo.
Es ist nur fremdes Gut, was ich in die-sem Le-ben ha-be; Geist, Le-ben,
Muth und Blut, und Amt und Stand ist meines Gottes Gabe; es ist mir zum Ver-walten, und treulich damit Haus zu


hal_ten, von ho_hen Hän_den an_ver_ traut. Ach, a_ber ach! mir graut, wenn ich in mein Ge_wis_sen
ge_he und mei_ne Rech_nun_gen so voll De_fe_cte se_he: ich ha_be Tag und Nacht die
Gü_ter, die mir Gott ver_lie_hen, kalt_ sin_nig durch_ge_bracht! Wie kann ich dir, ge_
rechter Gott, ent_flie_hen? Ich ru_fe fle_hent_lich: ihr Ber_ge, fallt, ihr Hü_gel, de_cket

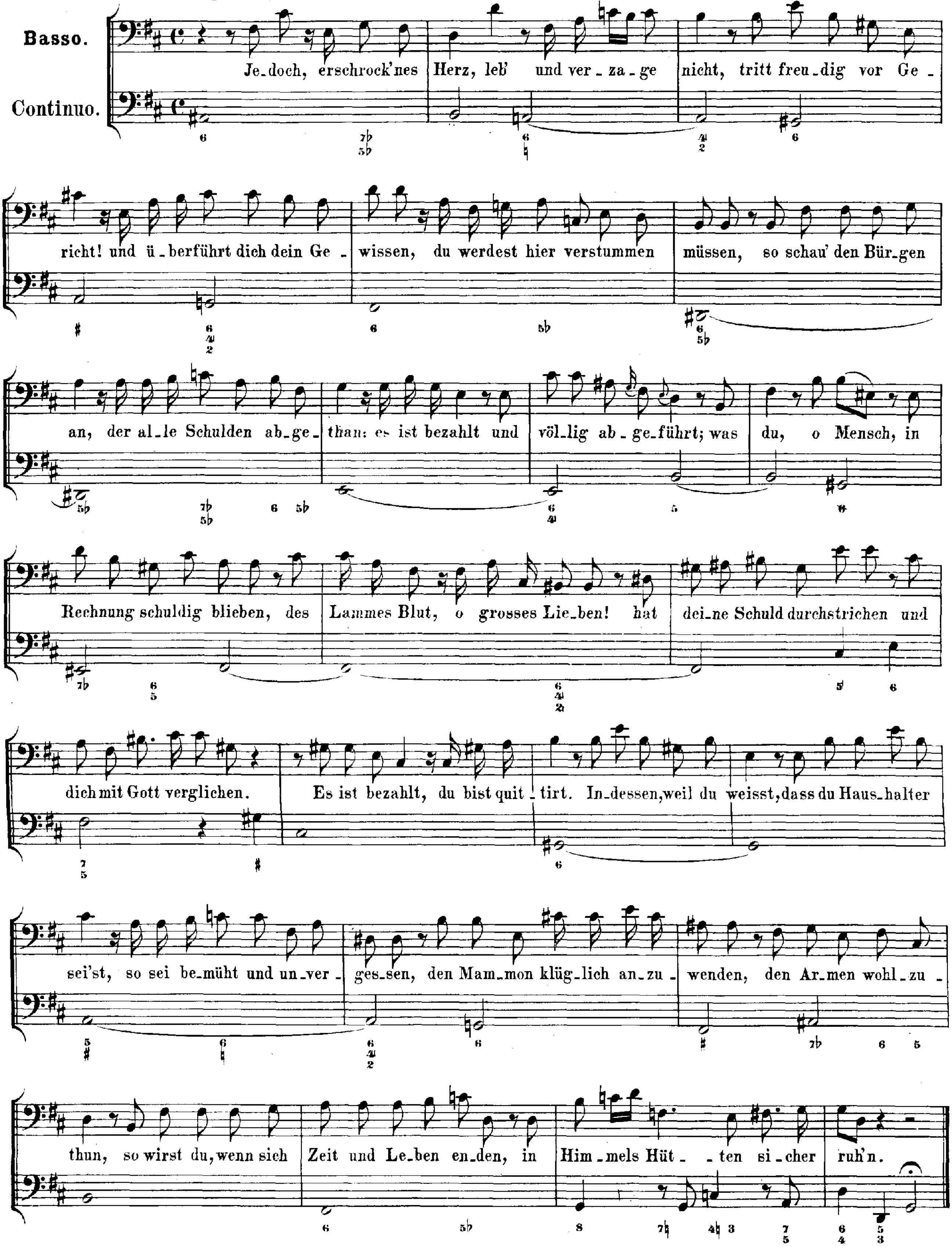

mich vor Gottes Zornge - rich-te und vor dem Blitz von sei-nem An - gesich-te.
ARIE.
Oboe d'amore I. II.
Tenore.
Continuo.
piano
Ca-pi-tal und In - ter-es-sen


mei - ner Schul - den gross und klein müs - sen einst ver - rech -
- net sein, Ca - pi - tal und In - ter - es - sen, Ca - pi -
tal und In - ter - es - sen mei - ner Schul - den gross und
klein müs - sen einst ver - rech - net sein.
forte

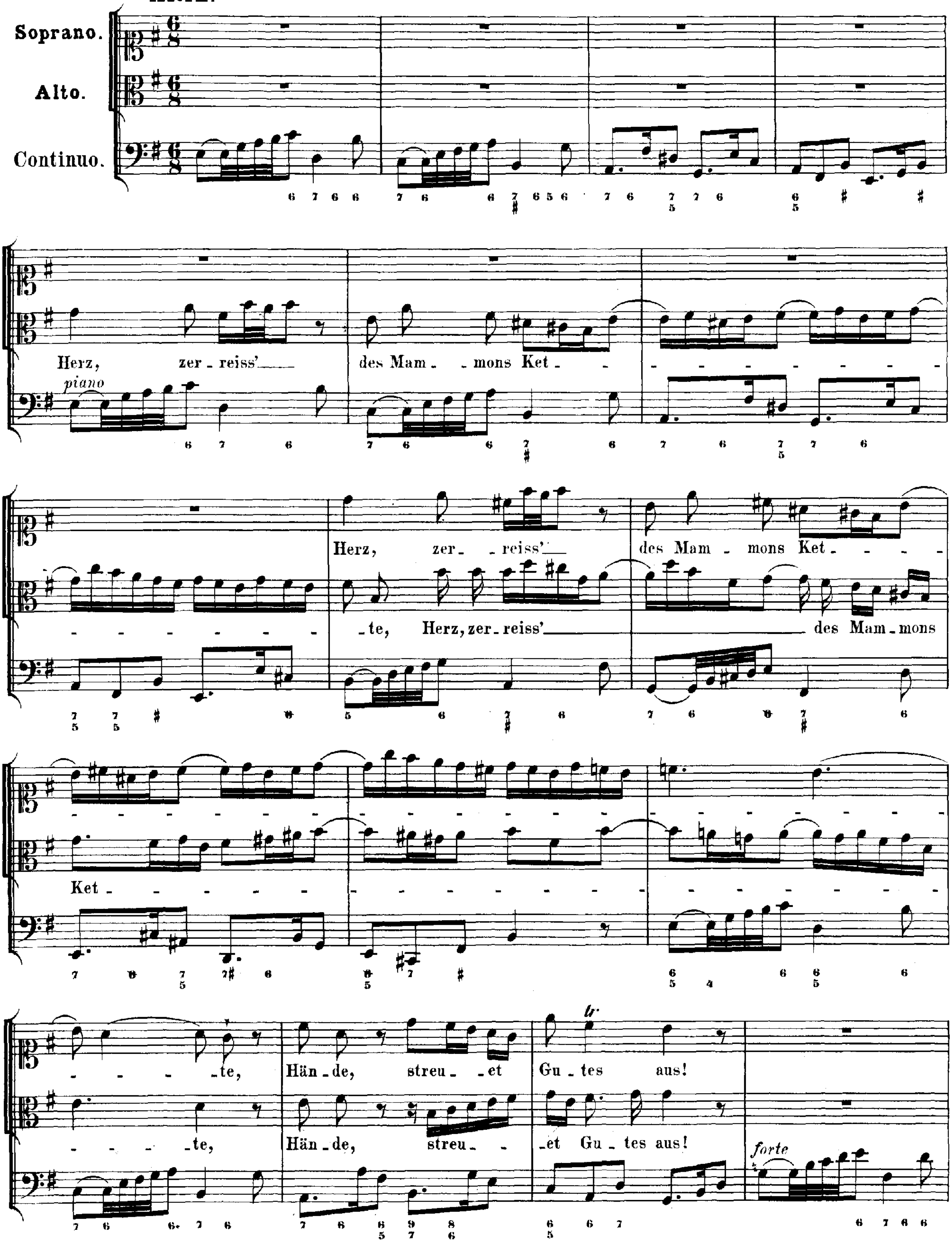

piano
Al - - - - - - - - - - - - -
- - - les, was ich schul - dig blie - ben, ist in Got - tes
Buch ge - schrie - ben als mit Stahl und De - mant - stein,
als mit Stahl und De - mant
stein; al - - - les, was ich schul - dig blie - ben, ist in Got - tes

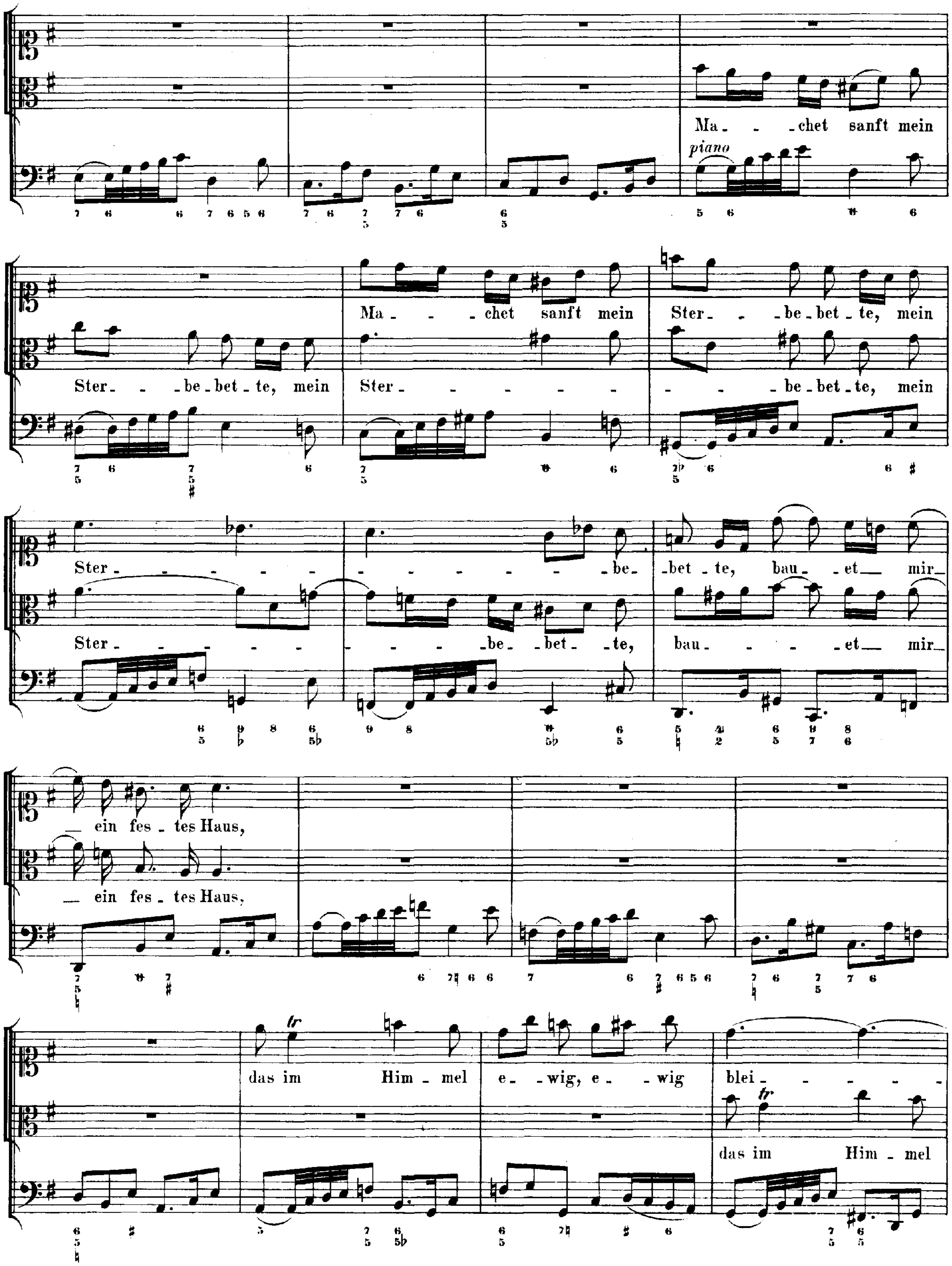

forte
Buch ge - schrie - ben als mit. Stahl und De - mant - stein.
piano
Al - les, was ich schul - dig blie - ben, ist in
Got - tes Buch ge - schrie - ben als mit Stahl und De - - mant -
stein, als mit Stahl und De - - mant - stein.
forte
Dal Segno.

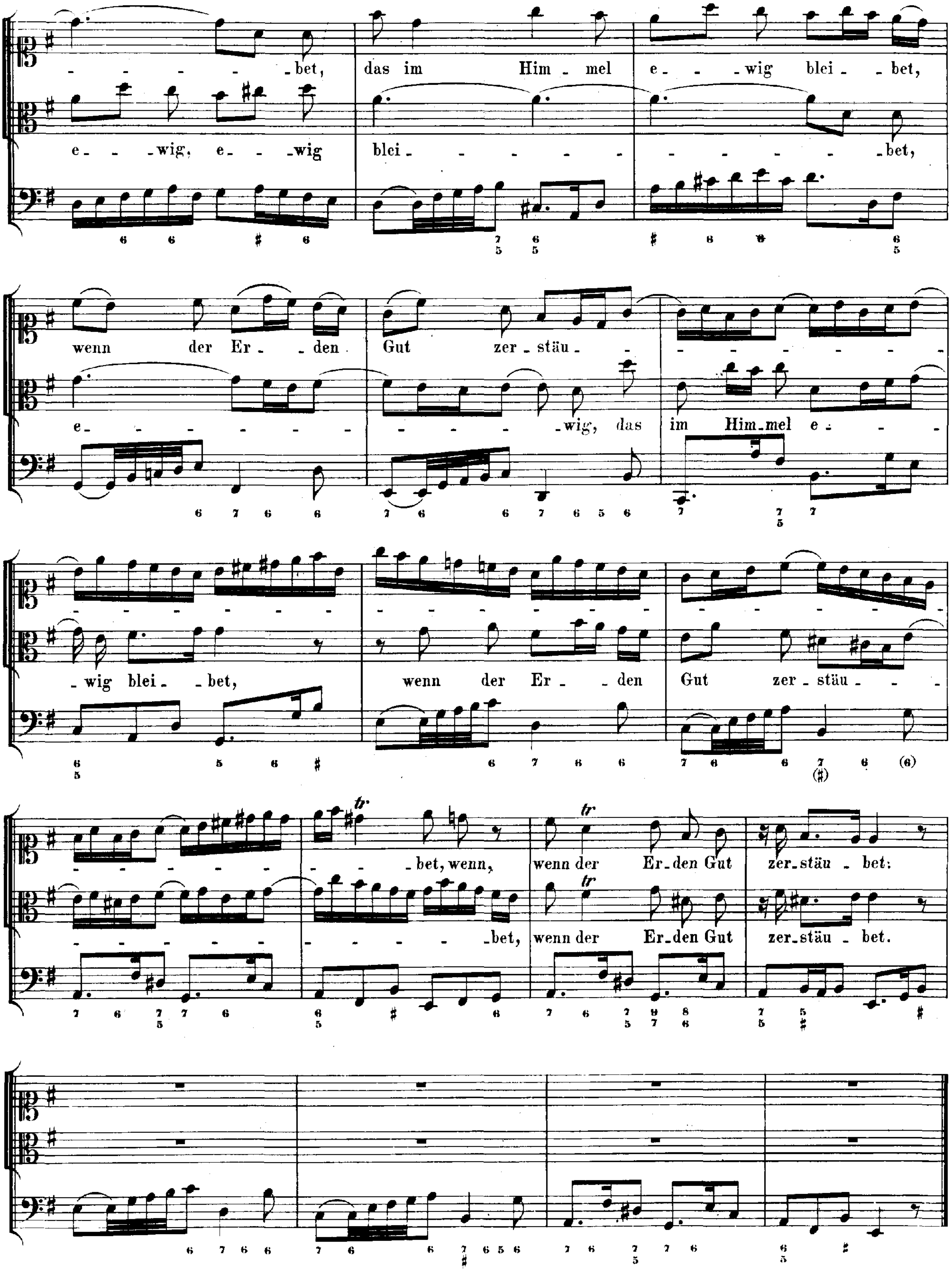
RECITATIV.


Basso.
Continuo.
Je_doch, erschrock'nes Herz, leb' und ver_za_ge nicht, tritt freu_dig vor Ge_richt! und ü_berführt dich dein Ge_wissen, du werdest hier verstummen müssen, so schau' den Bür_gen an, der al_le Schulden ab_ge_than: es ist bezahlt und völ_lig ab_ge_führt; was du, o Mensch, in Rechnung schuldig blieben, des Lammes Blut, o grosses Lie_ben! hat dei_ne Schuld durchstrichen und dich mit Gott verglichen. Es ist bezahlt, du bist quit_tirt. In_dessen, weil du weisst, dass du Haus_halter sei'st, so sei be_müht und un_ver_ges_sen, den Mam_mon klüg_lich an_zu_wenden, den Ar_men wohl_zu_thun, so wirst du, wenn sich Zeit und Le_ben en_den, in Him_mels Hüt_ten si_cher ruh'n.

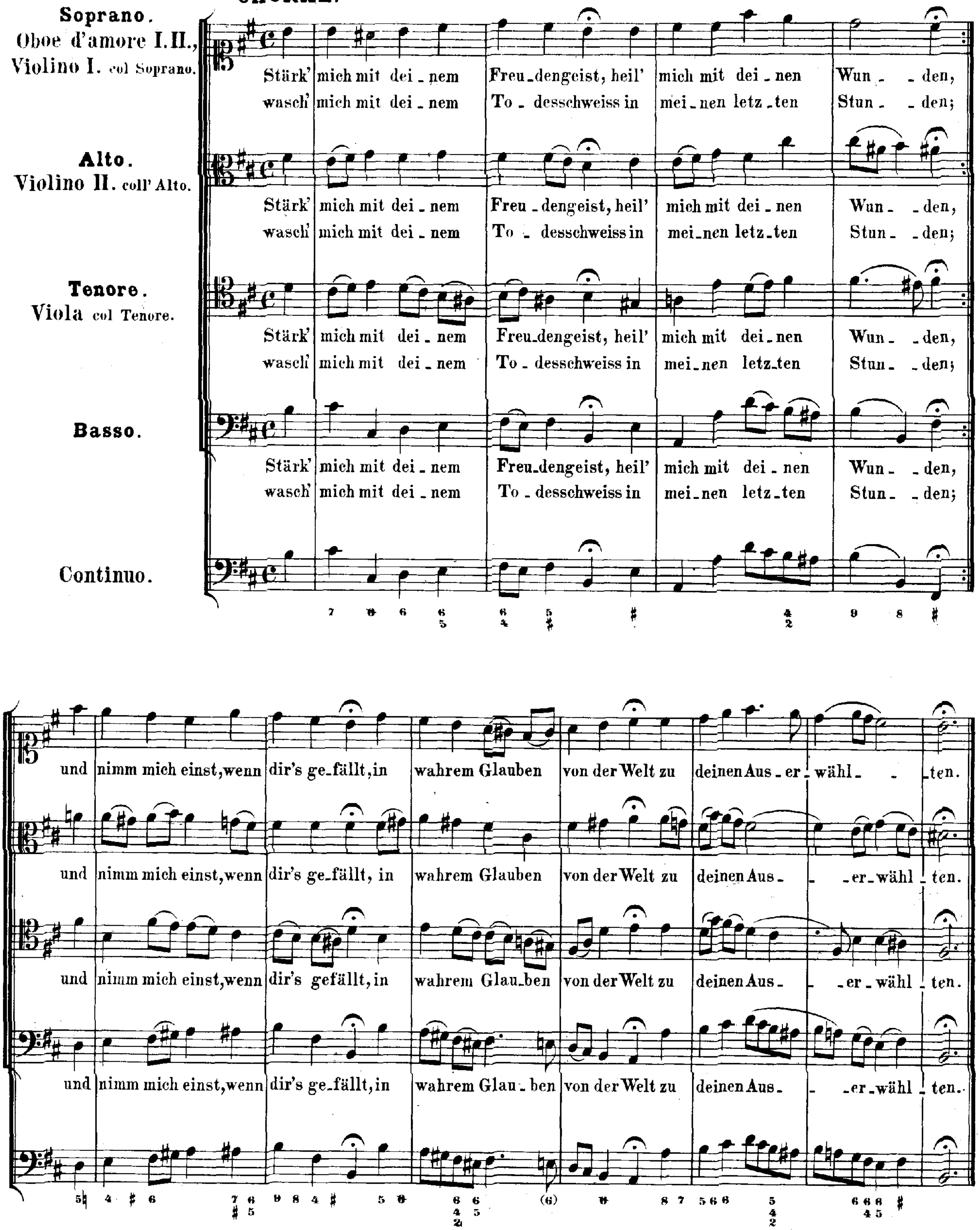
ARIE.


Soprano.
Alto.
Continuo.
piano
Herz, zer-reiss'
des Mam-mons Ket-te,
Herz, zer-reiss' des Mam-mons Ket-te,
Herz, zer-reiss' des Mam-mons
Ket-te,
Hän-de, streu-et Gu-tes aus!
Hän-de, streu-et Gu-tes aus!
tr
forte


Ma - - chet sanft mein
piano
Ma - - - chet sanft mein
Ster - - be - bet - te, mein
Ster - - be - bet - te, mein
Ster - - - - - -
- - - be - bet - te, mein
Ster - - - - - - - - - - - - - - be-
- bet - te, bau - - et mir
Ster - - - - - - - - - be - bet - te,
bau - - - et mir
ein fes - tes Haus,
ein fes - tes Haus,
das im Him - mel e - wig, e - wig blei - - - - - -
das im Him - mel


bet, das im Him-mel e-wig blei-bet,
e-wig, e-wig blei-bet,
wenn der Er-den Gut zer-stäu-
e-wig, das im Him-mel e-
wig blei-bet, wenn der Er-den Gut zer-stäu-
bet, wenn, wenn der Er-den Gut zer-stäu-bet:
bet, wenn der Er-den Gut zer-stäu-bet.

CHORAL.


Soprano. Oboe d'amore I.II., Violino I. col Soprano.
Stärk' mich mit dei_nem Freu_dengeist, heil' mich mit dei_nen Wun_ _den,
wasch' mich mit dei_nem To_desschweiss in mei_nen letz_ten Stun_ _den;
Alto. Violino II. coll' Alto.
Tenore. Viola col Tenore.
Basso.
Continuo.
und nimm mich einst, wenn dir's ge_fällt, in wahrem Glauben von der Welt zu deinen Aus_er_wähl_ _ten.

Am achtzehnten Sonntage nach Trinitatis:

„Gott soll allein mein Herze haben."

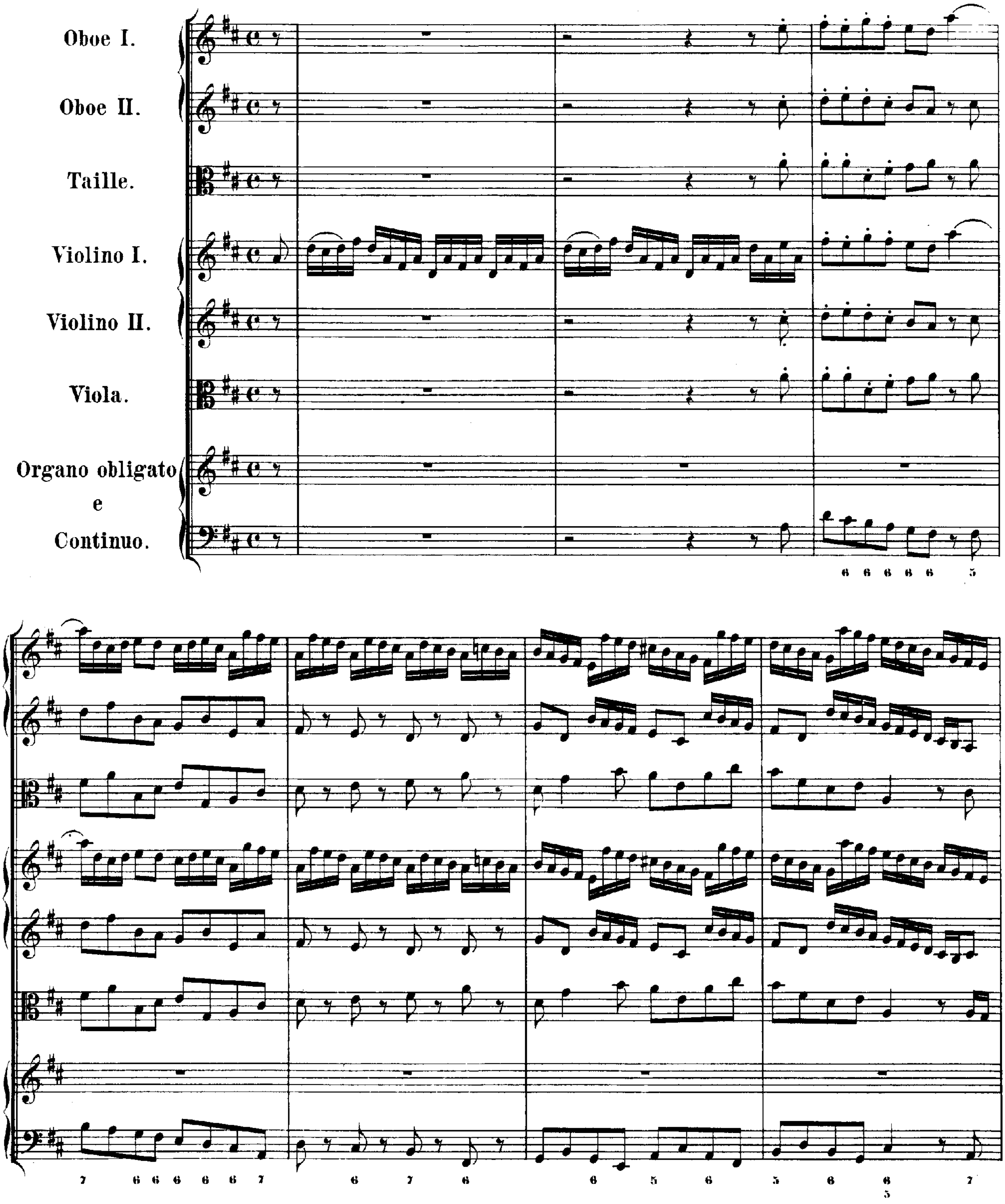
Cantate

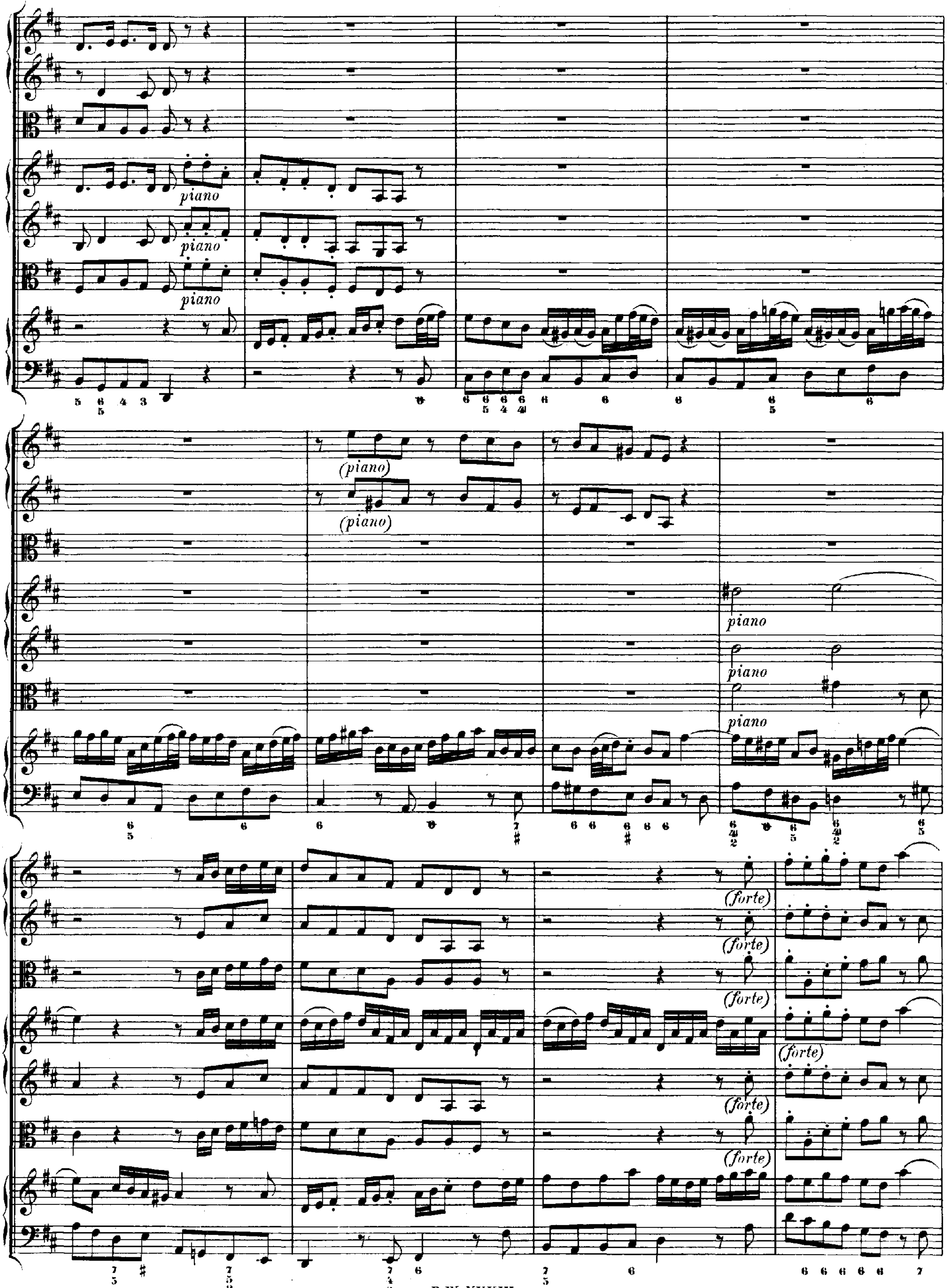
für eine Altstimme.

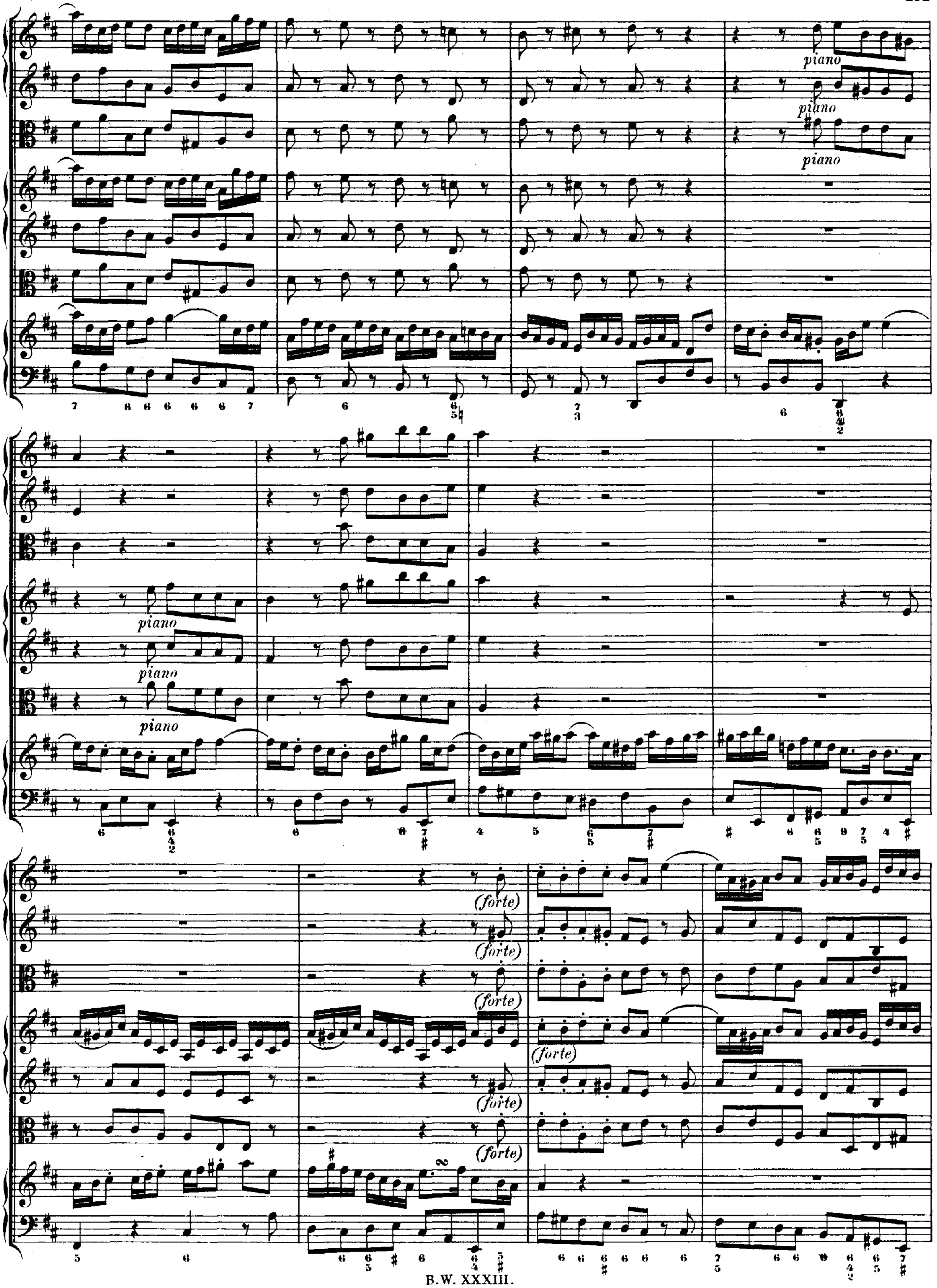
No. 169.

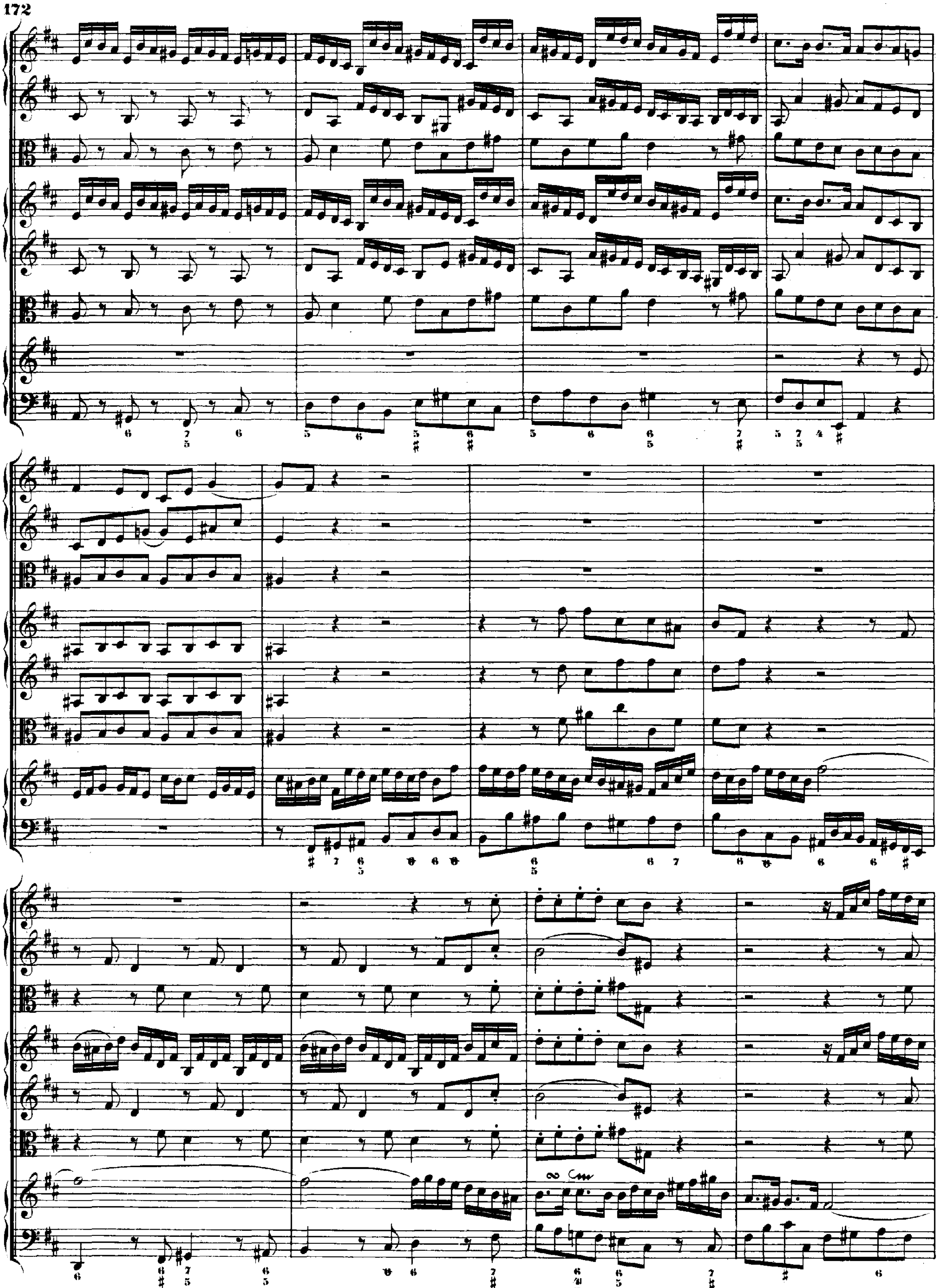
Dominica 18 post Trinitatis.

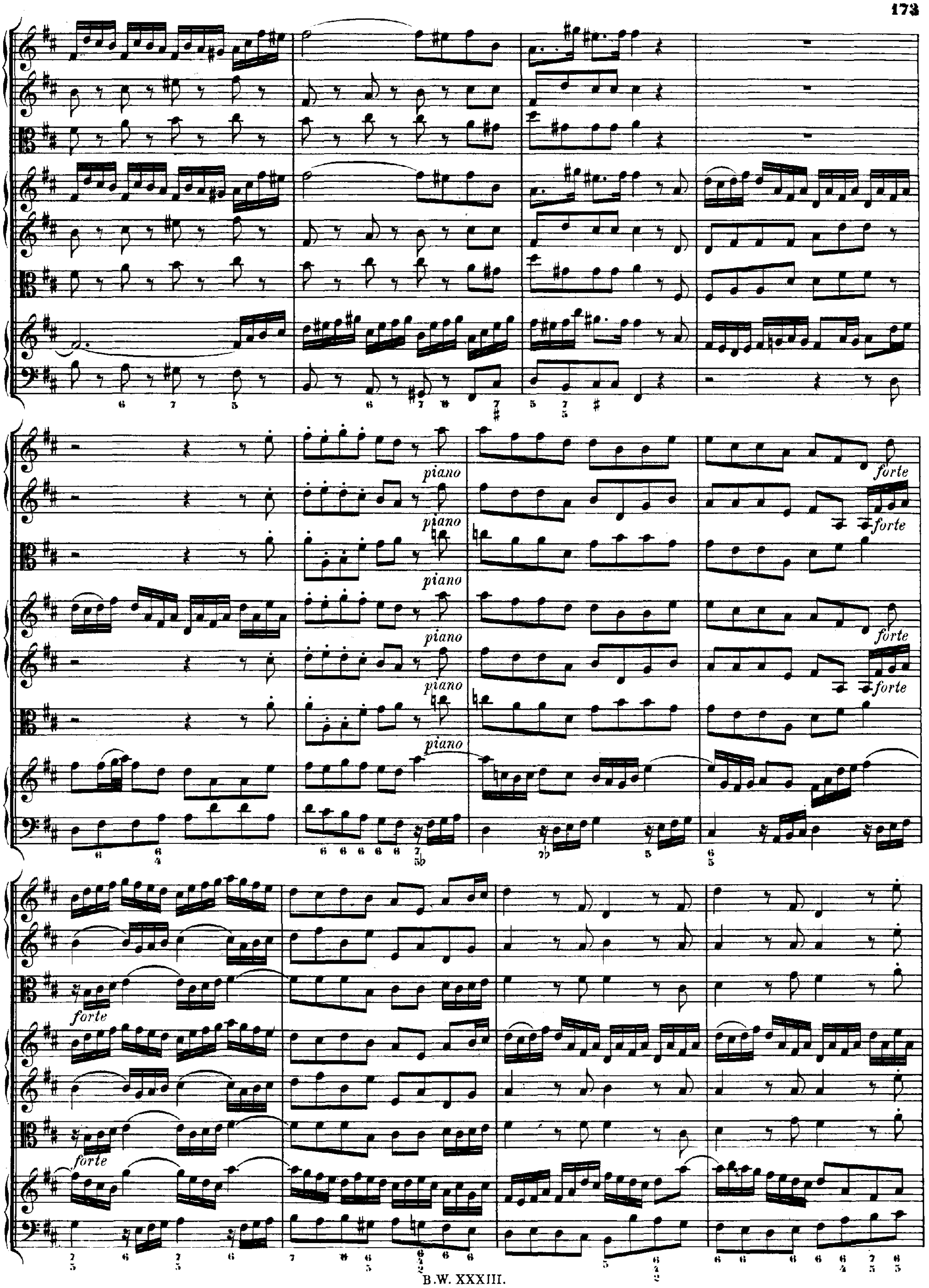
„Gott soll allein mein Herze haben."

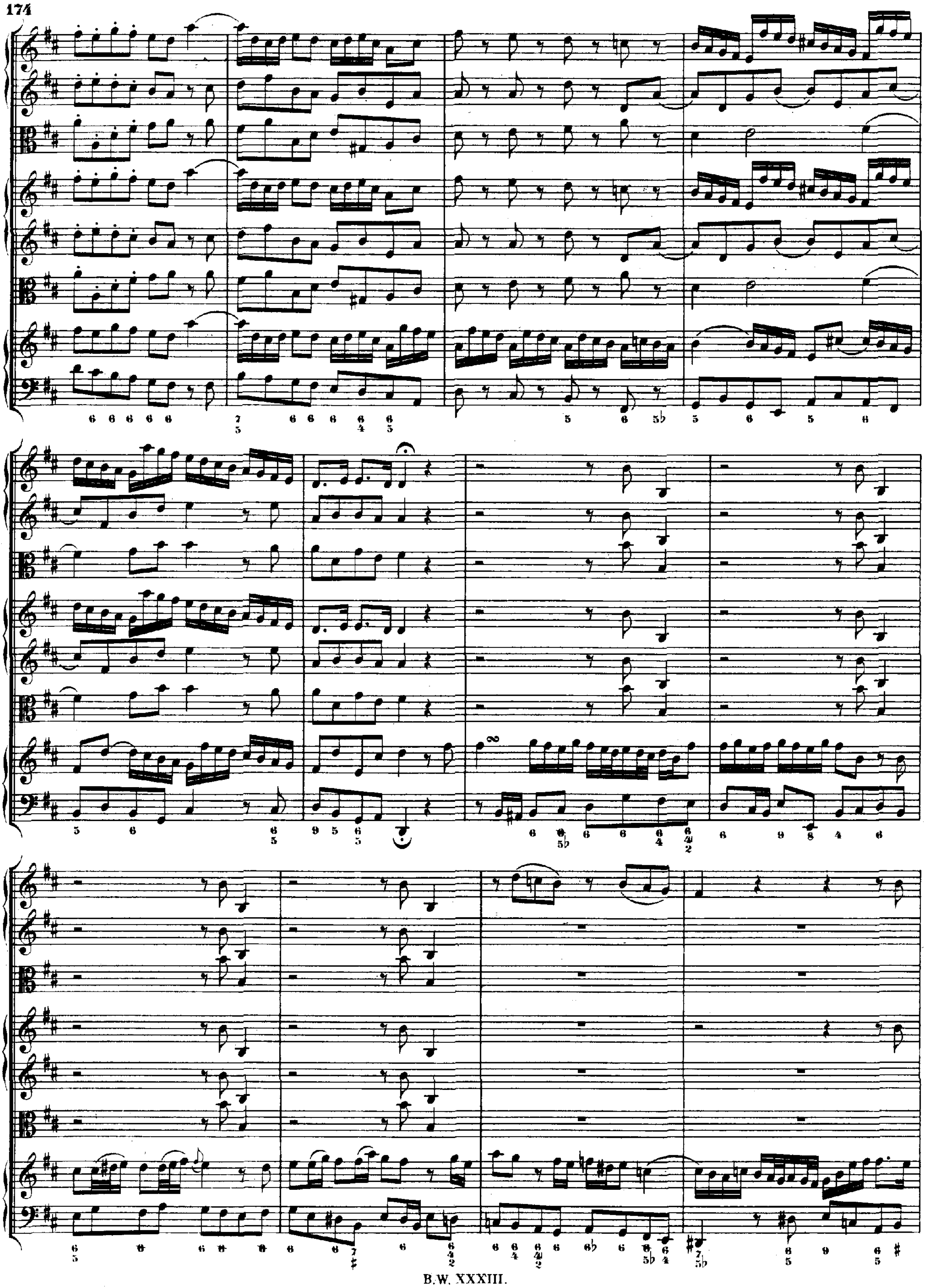


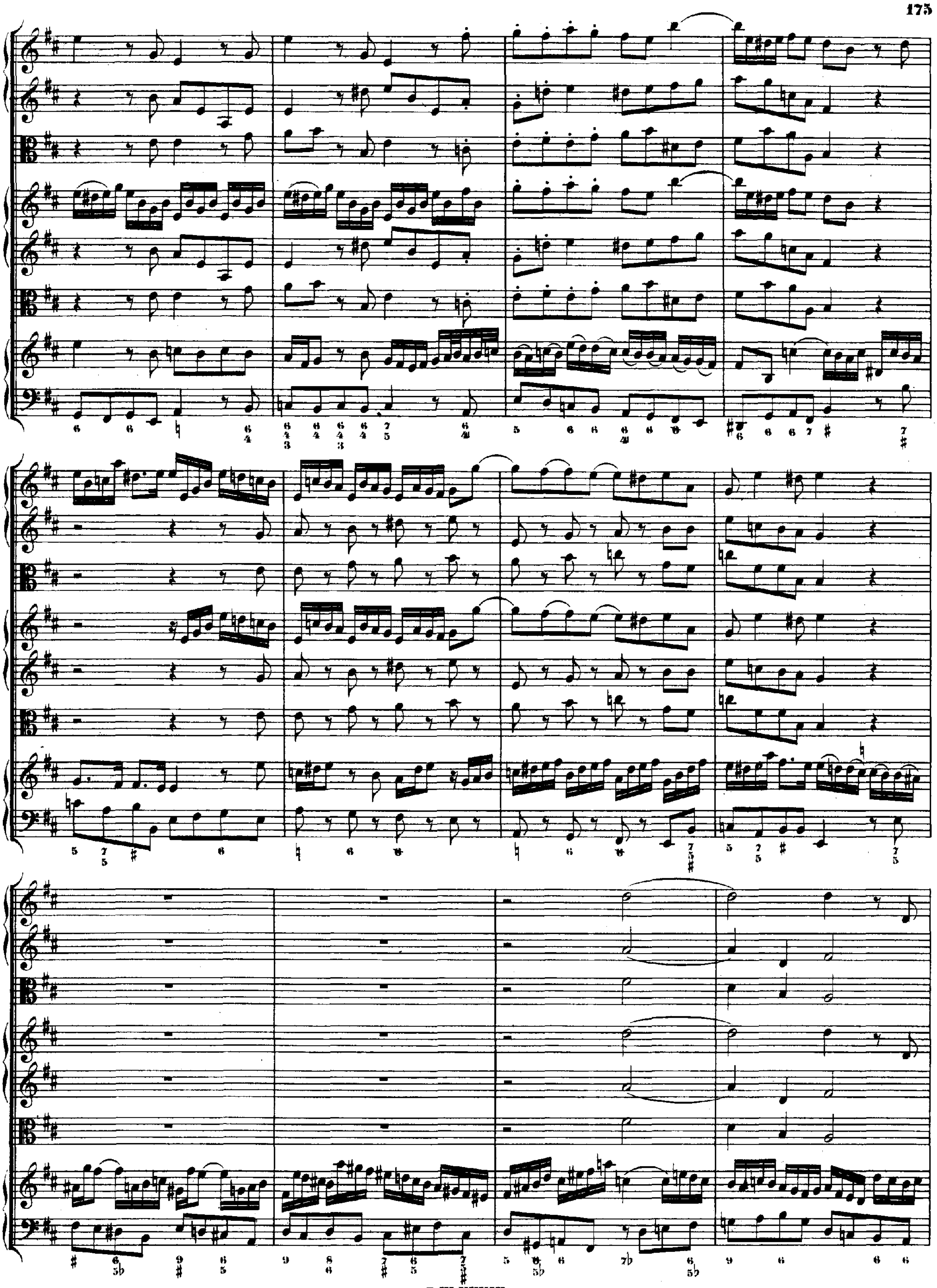

piano
piano
piano
(piano)
(piano)
piano
piano
piano
(forte)
(forte)
(forte)
(forte)
(forte)
(forte)

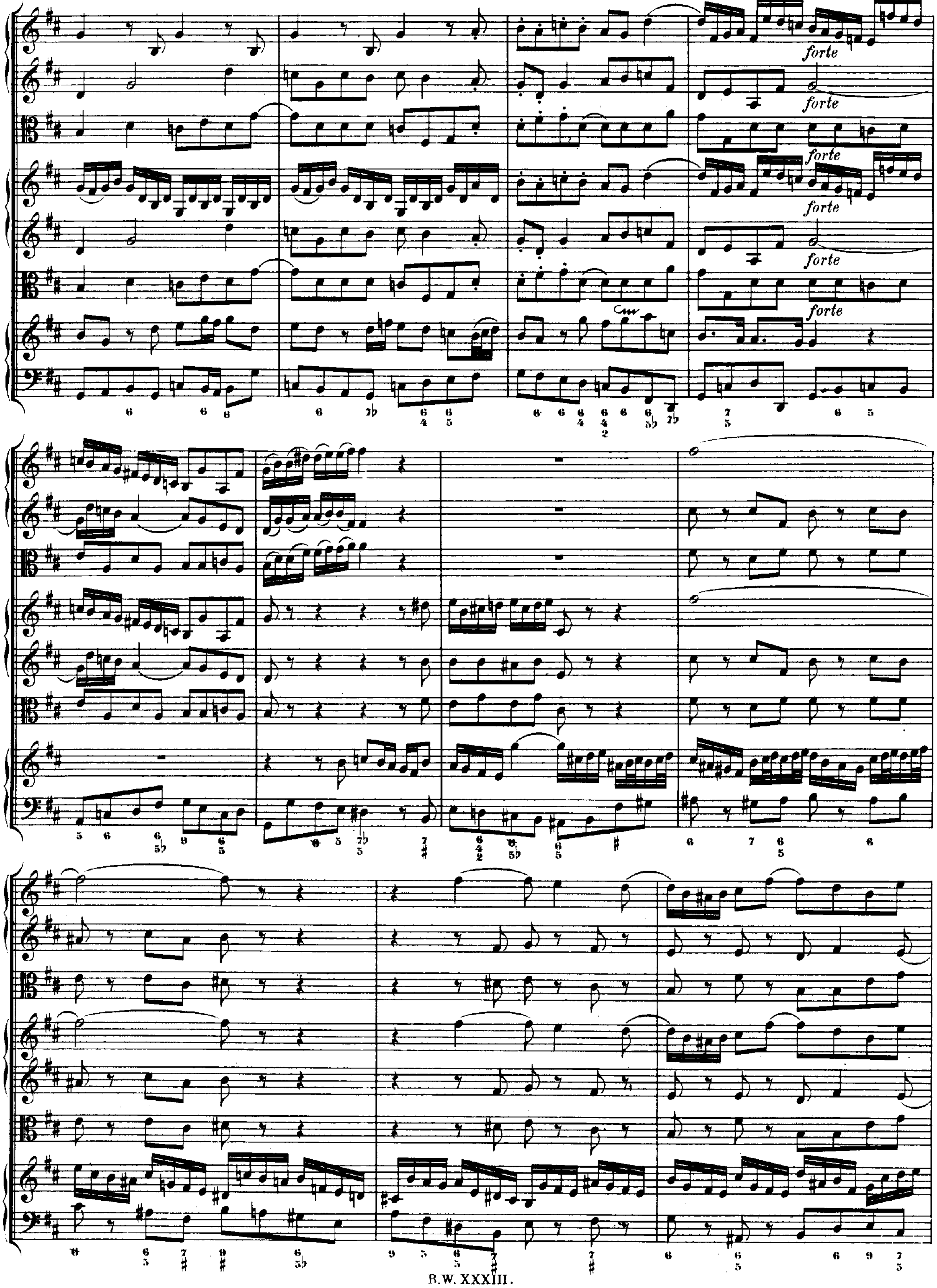

piano
piano
piano
piano
piano
piano
(forte)
(forte)
(forte)
(forte)
(forte)
(forte)

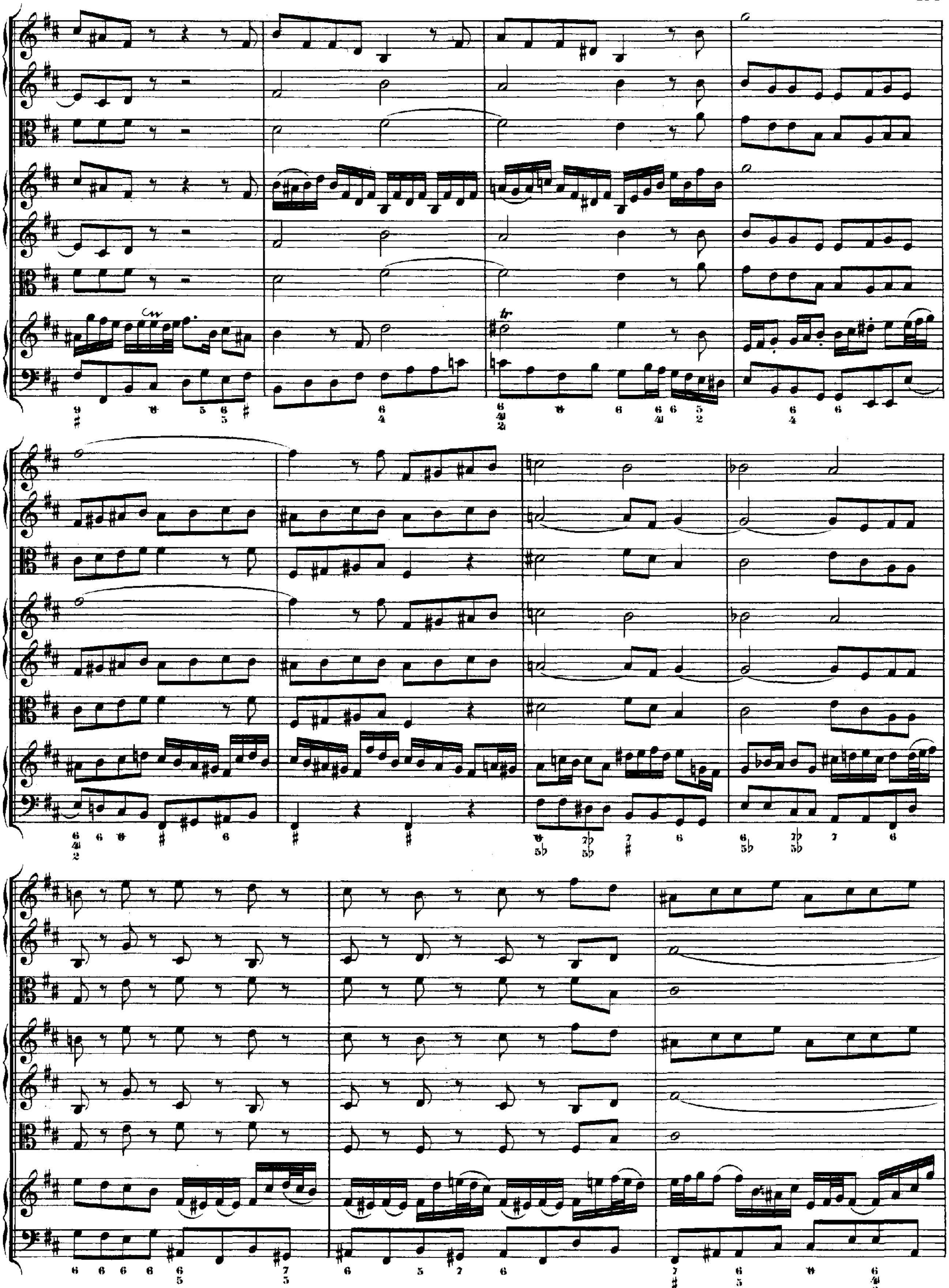


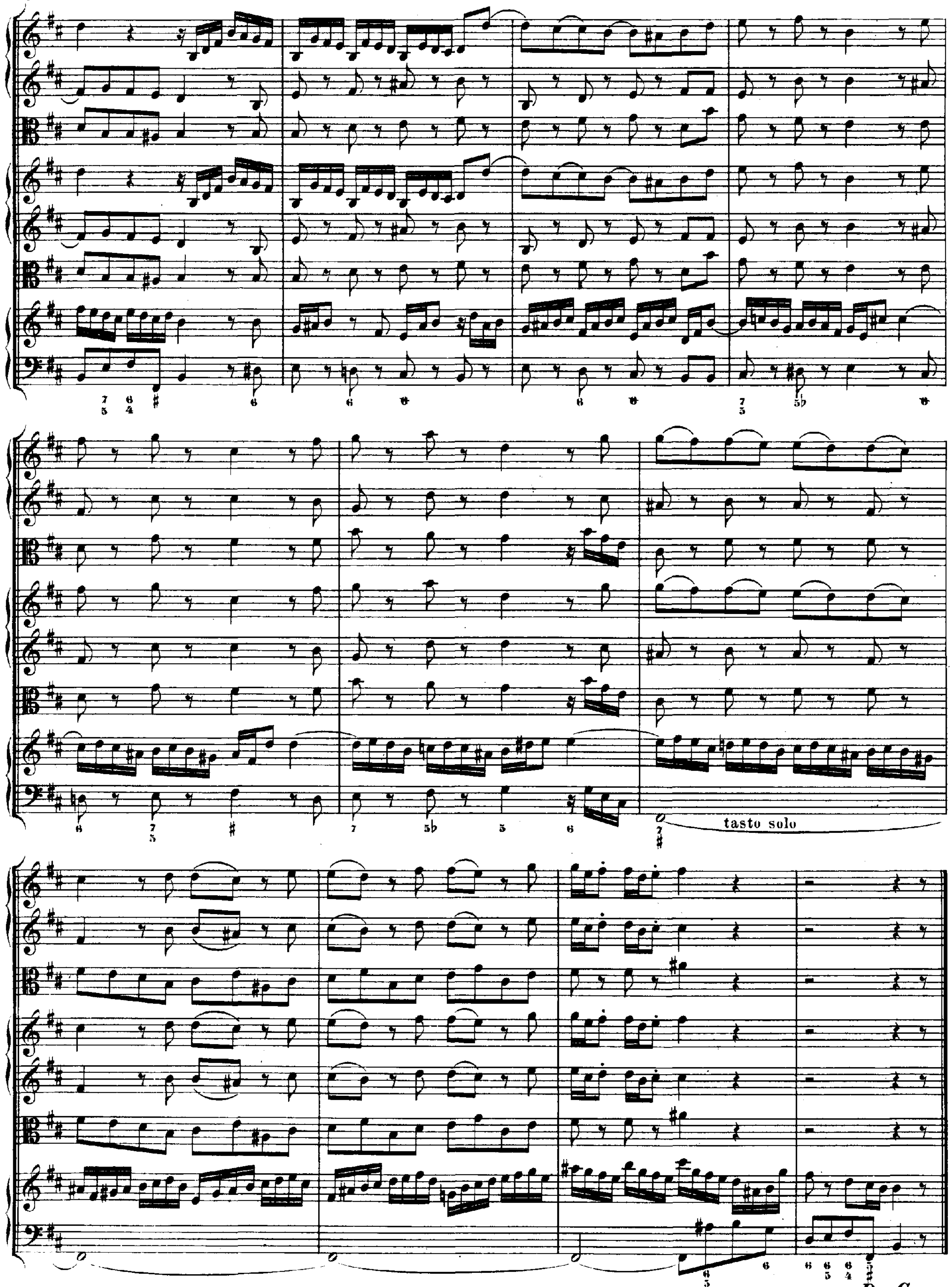

piano
forte

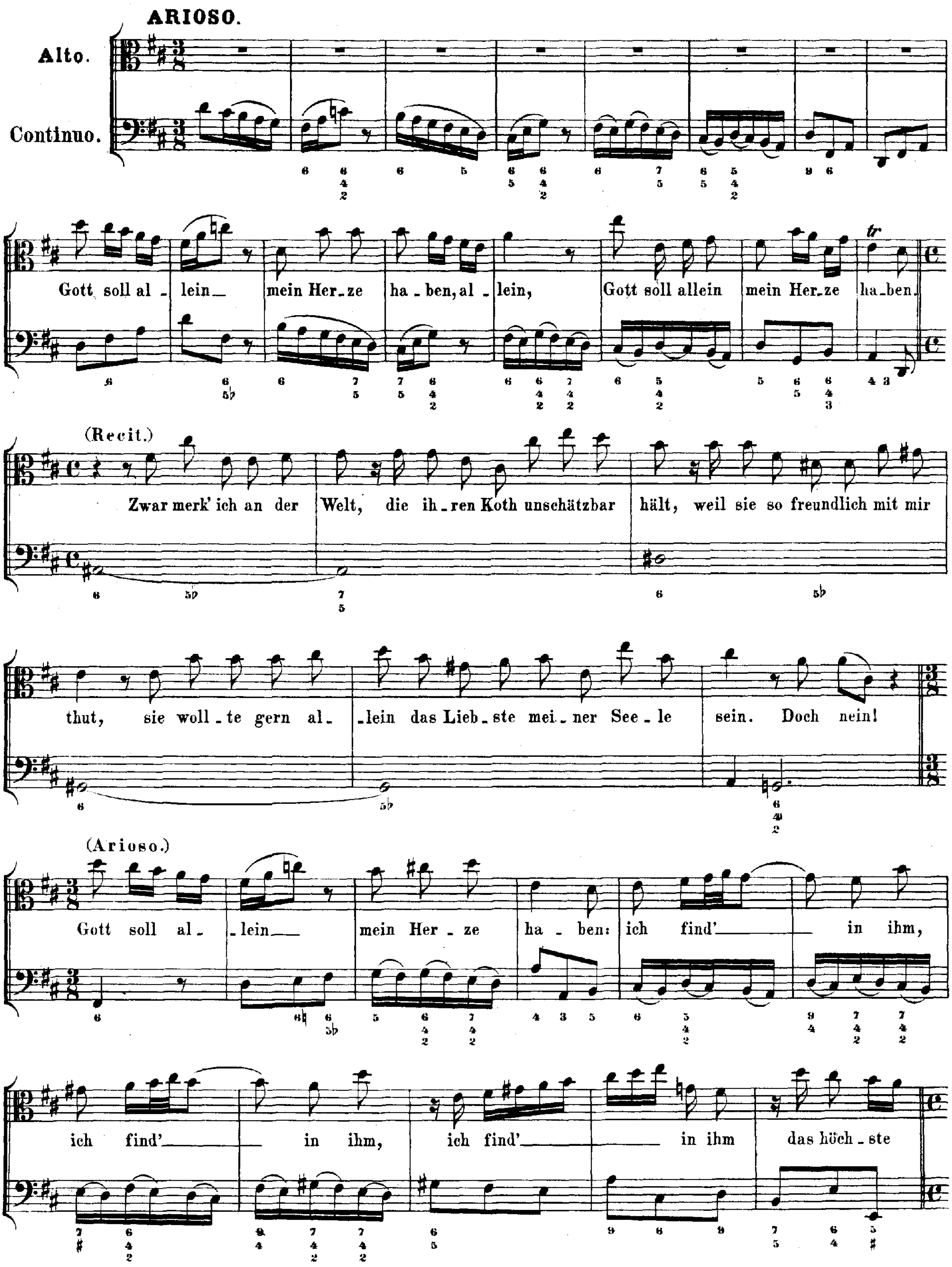


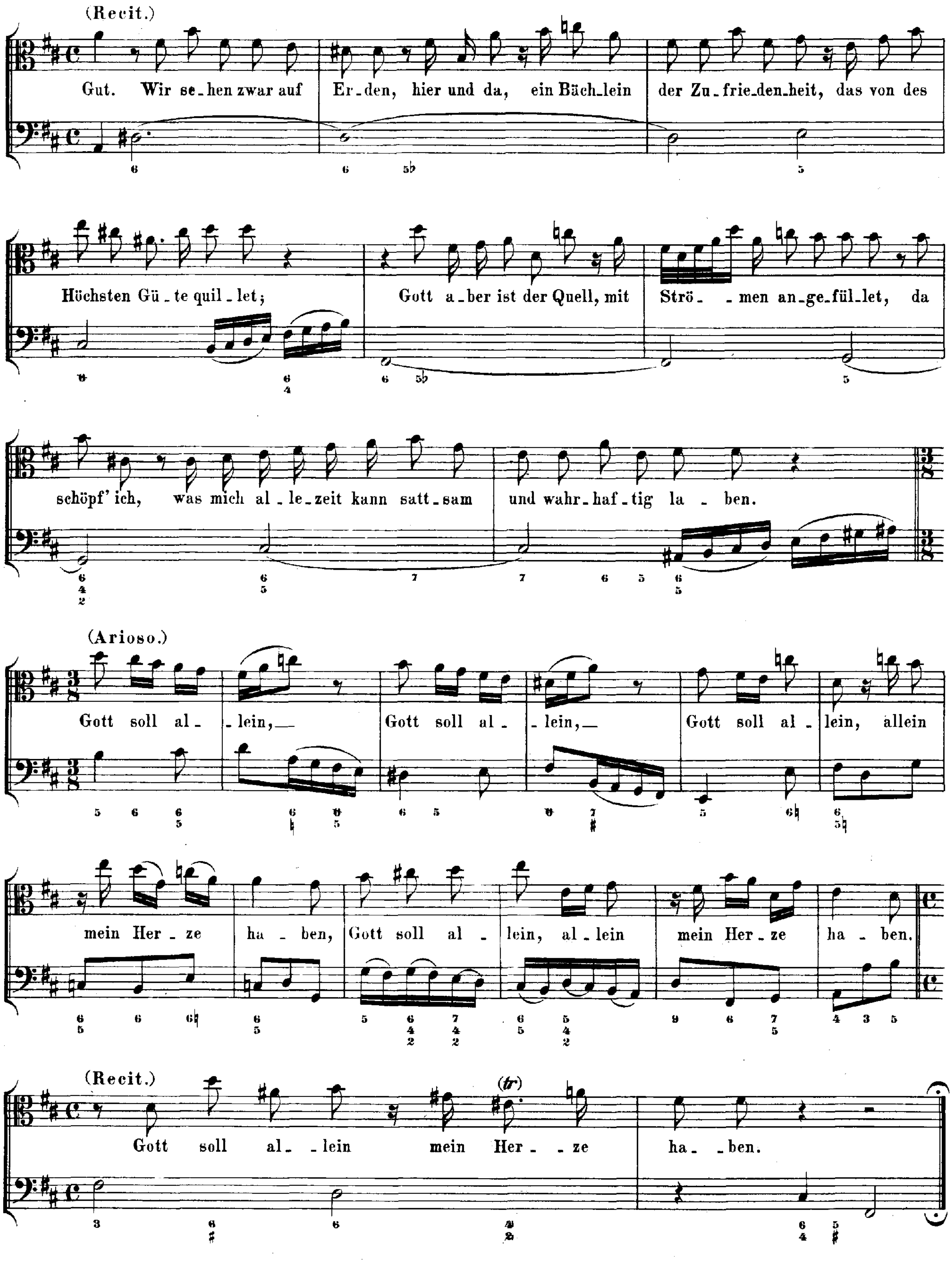



forte
forte
forte
forte
forte
forte

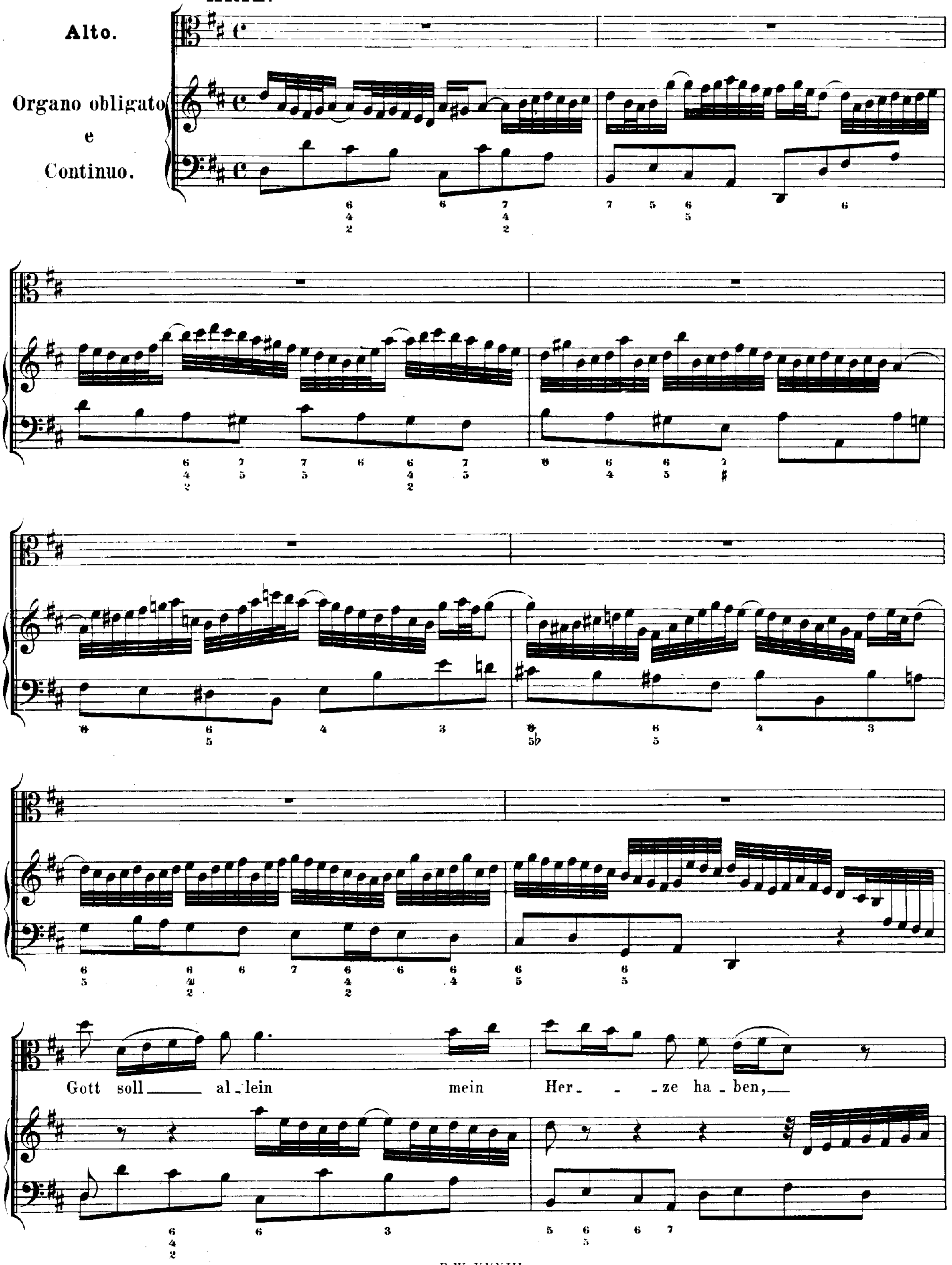


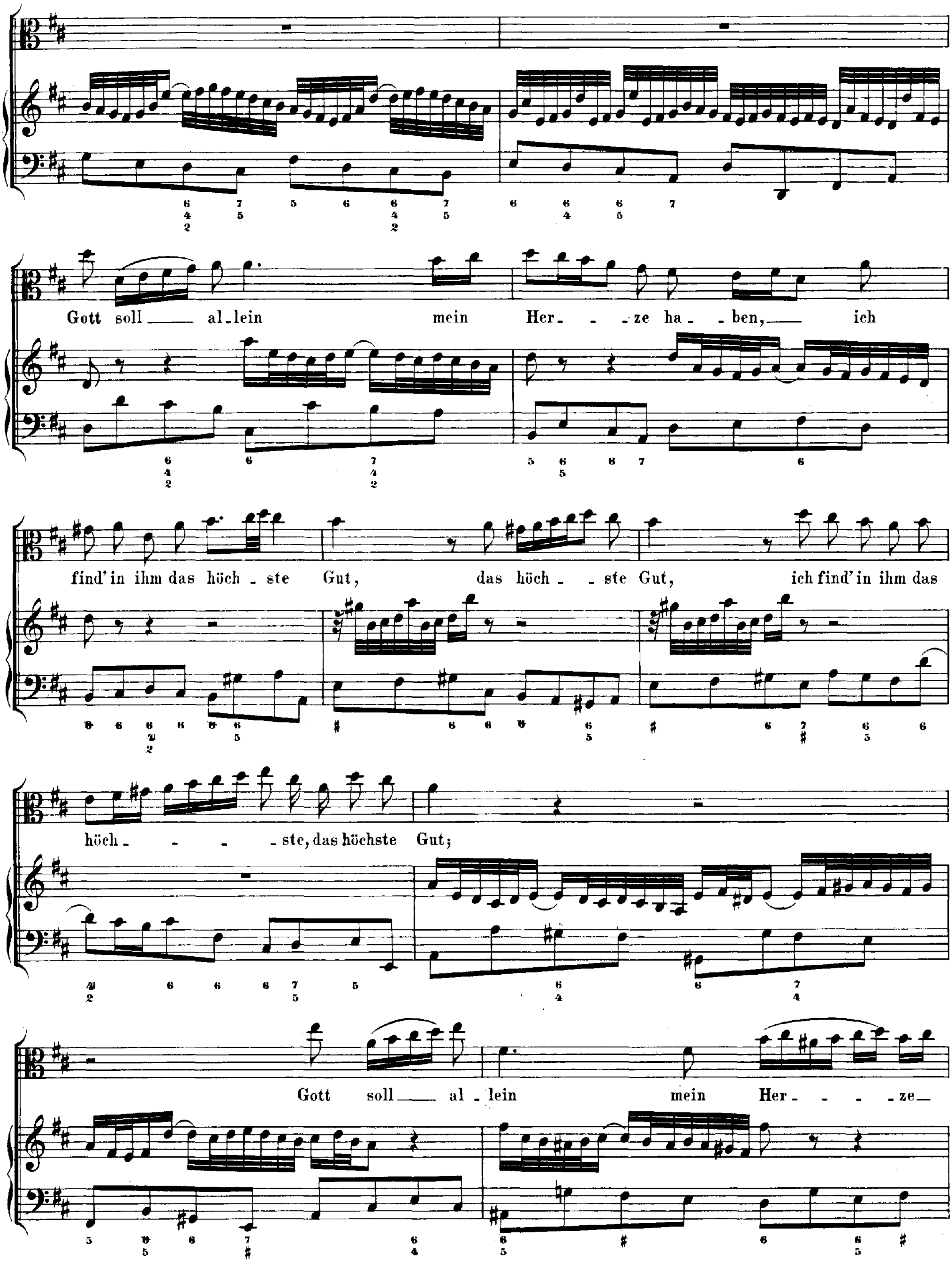

tasto solo
Da Capo.

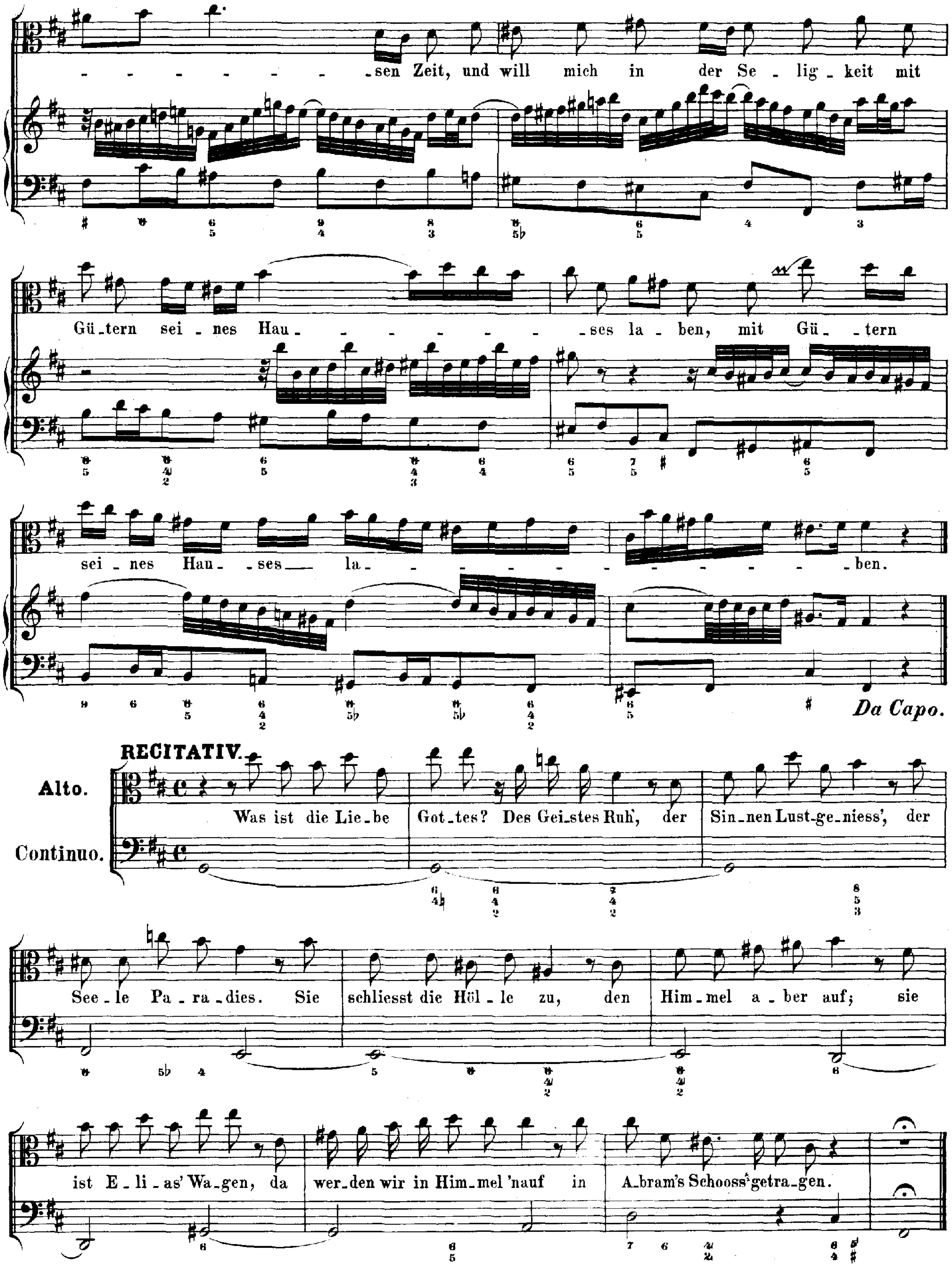

ARIOSO.
Alto.
Continuo.
Gott soll al - lein mein Her-ze ha - ben, al - lein, Gott soll allein mein Her-ze ha-ben.
tr
(Recit.)
Zwar merk' ich an der Welt, die ih - ren Koth unschätzbar hält, weil sie so freundlich mit mir thut, sie woll - te gern al - - lein das Lieb - ste mei - ner See - le sein. Doch nein!
(Arioso.)
Gott soll al - - lein mein Her - ze ha - ben: ich find' in ihm, ich find' in ihm, ich find' in ihm das höch - ste

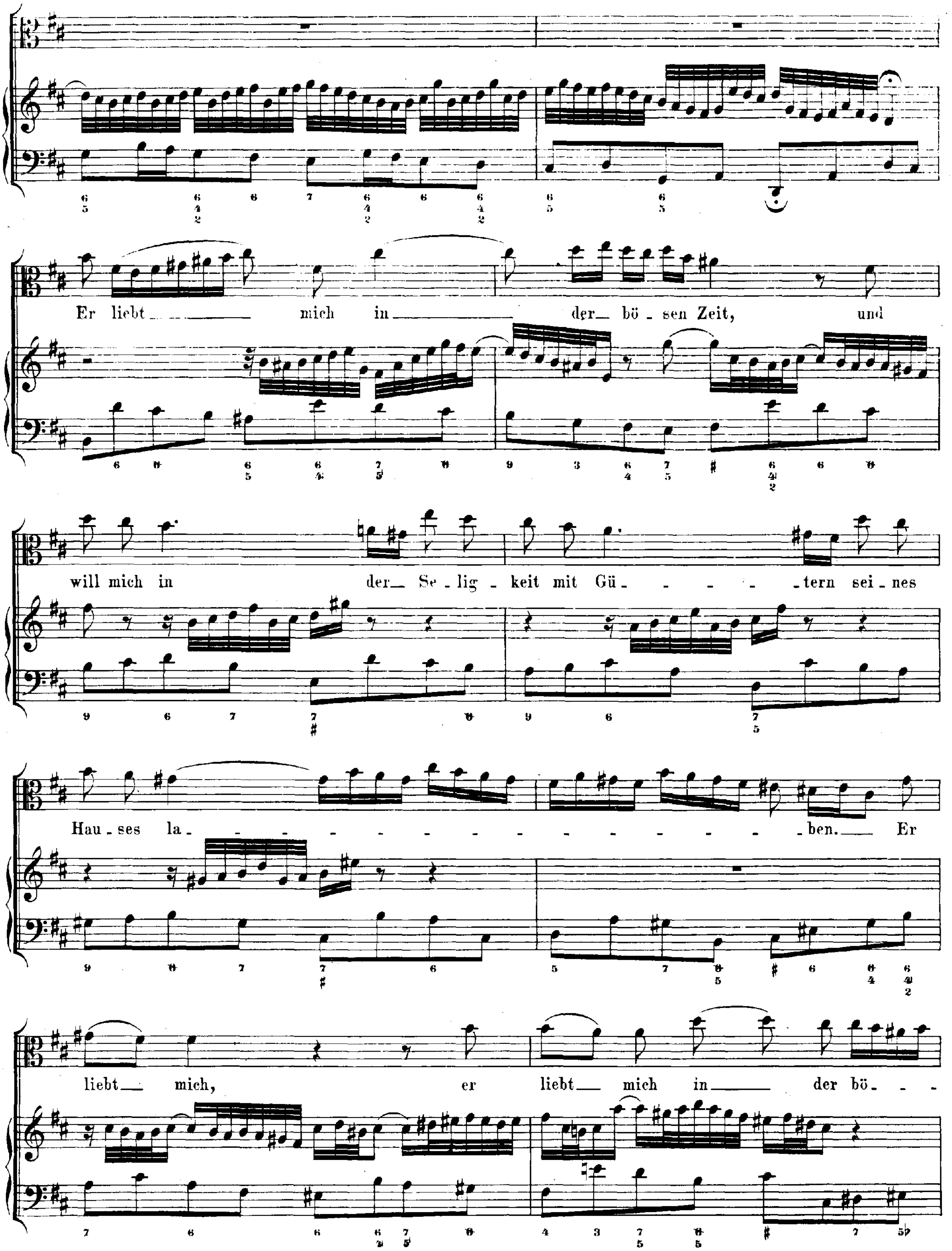

(Recit.)
Gut. Wir se_hen zwar auf Er_den, hier und da, ein Bäch_lein der Zu_frie_den_heit, das von des
Höchsten Gü_te quil_let; Gott a_ber ist der Quell, mit Strö_ _men an_ge_fül_let, da
schöpf' ich, was mich al_le_zeit kann satt_sam und wahr_haf_tig la_ben.
(Arioso.)
Gott soll al_ _lein, Gott soll al_ _lein, Gott soll al_lein, allein
mein Her_ze ha_ben, Gott soll al_lein, al_lein mein Her_ze ha_ben.
(Recit.)
(tr)
Gott soll al_ _lein mein Her_ _ze ha_ _ben.

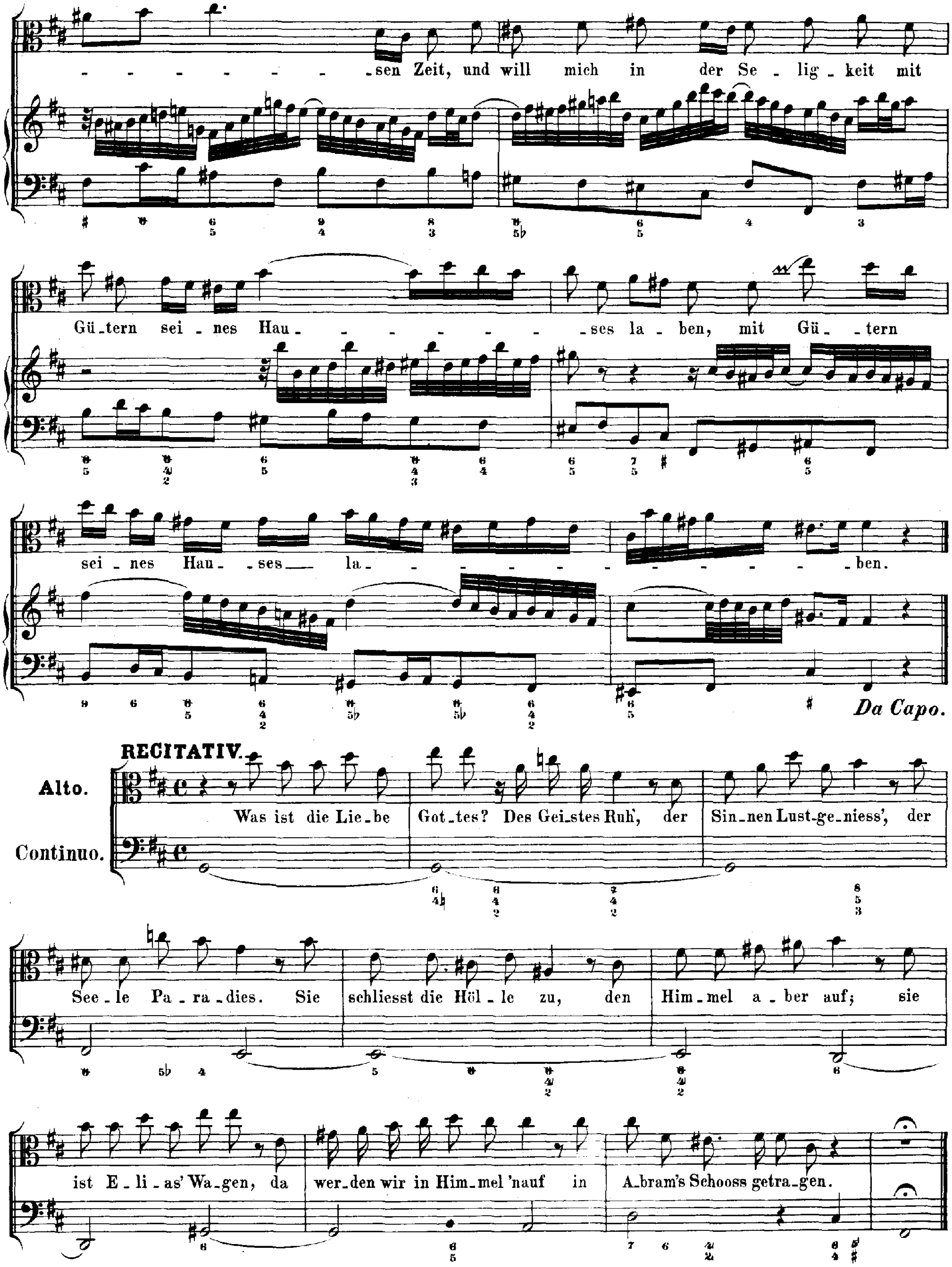
ARIE.


Alto.
Organo obligato
e
Continuo.
Gott soll allein mein Her- - -ze ha- ben,

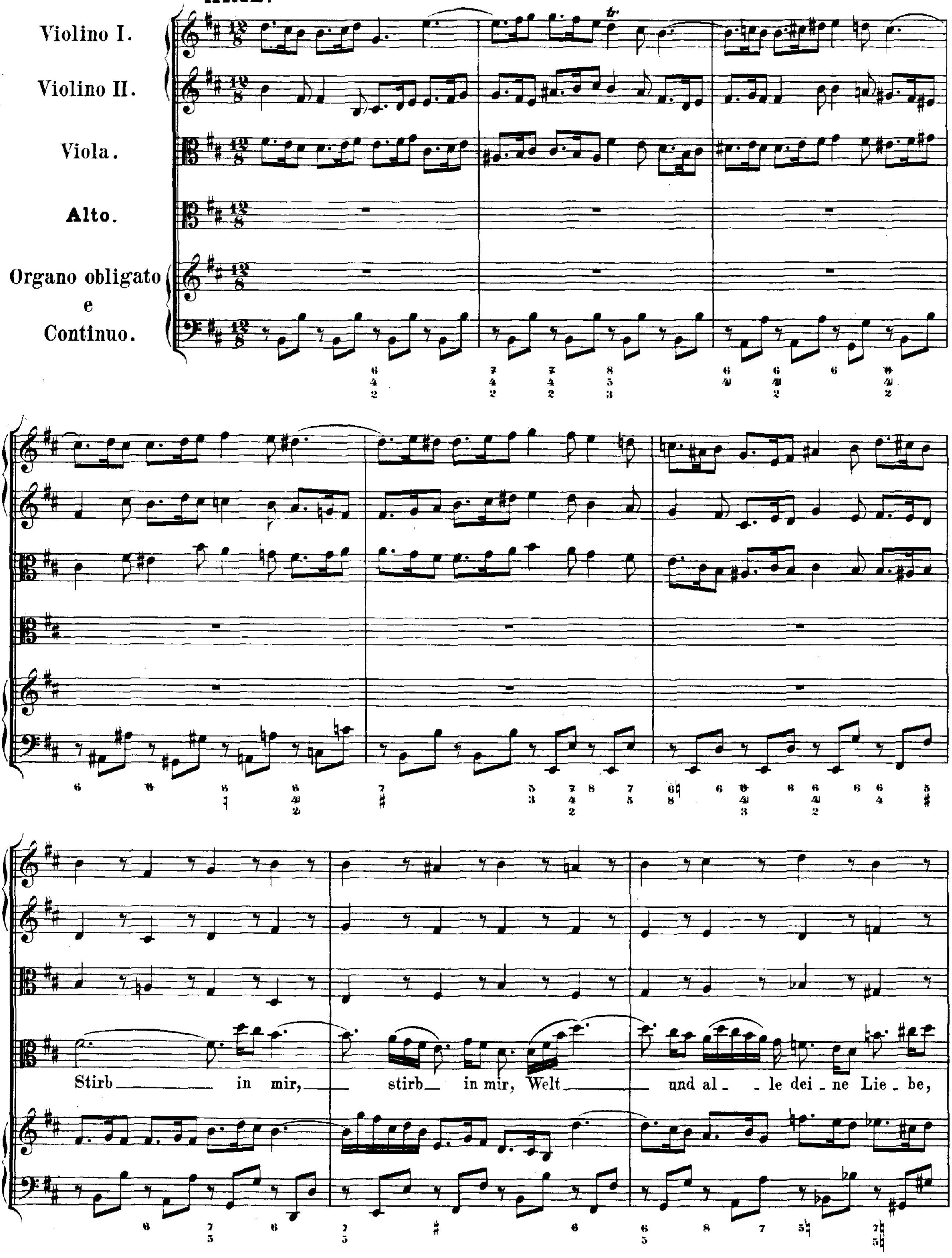

Gott soll al_lein mein Her_ _ze ha_ben, ich
find' in ihm das höch_ste Gut, das höch_ste Gut, ich find' in ihm das
höch_ste, das höchste Gut;
Gott soll al_lein mein Her_ _ze

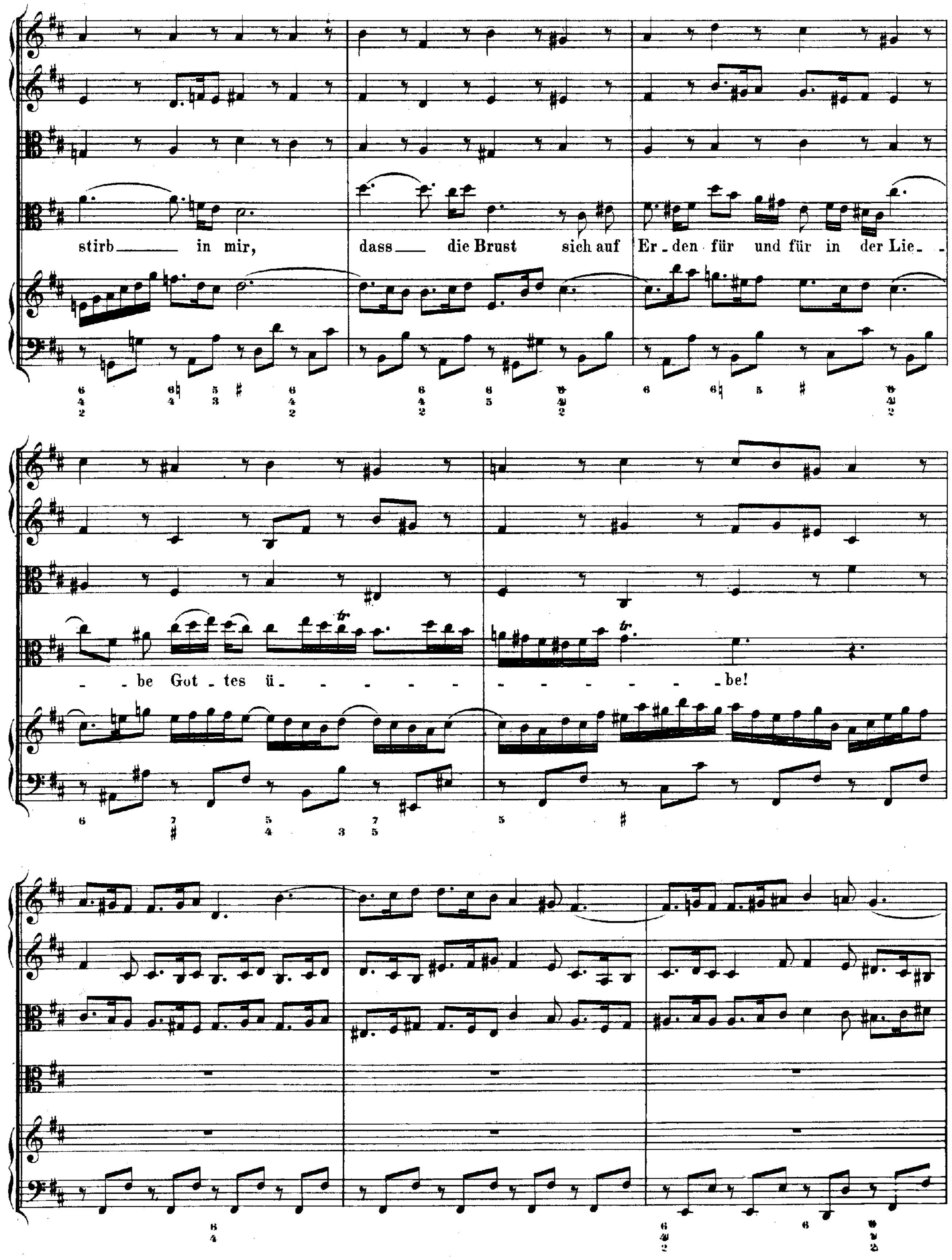

- - - - - - - -sen Zeit, und will mich in der Se - lig - keit mit
Gü - tern sei - nes Hau - - - - - - - - ses la - ben, mit Gü - - tern
sei - nes Hau - - ses la - - - - - - - - - - - ben.
Da Capo.
RECITATIV.
Alto.
Continuo.
Was ist die Lie - be Got - tes? Des Gei - stes Ruh', der Sin - nen Lust - ge - niess', der
See - le Pa - ra - dies. Sie schliesst die Höl - le zu, den Him - mel a - ber auf; sie
ist E - li - as' Wa - gen, da wer - den wir in Him - mel 'nauf in A - bram's Schooss ge - tra - gen.

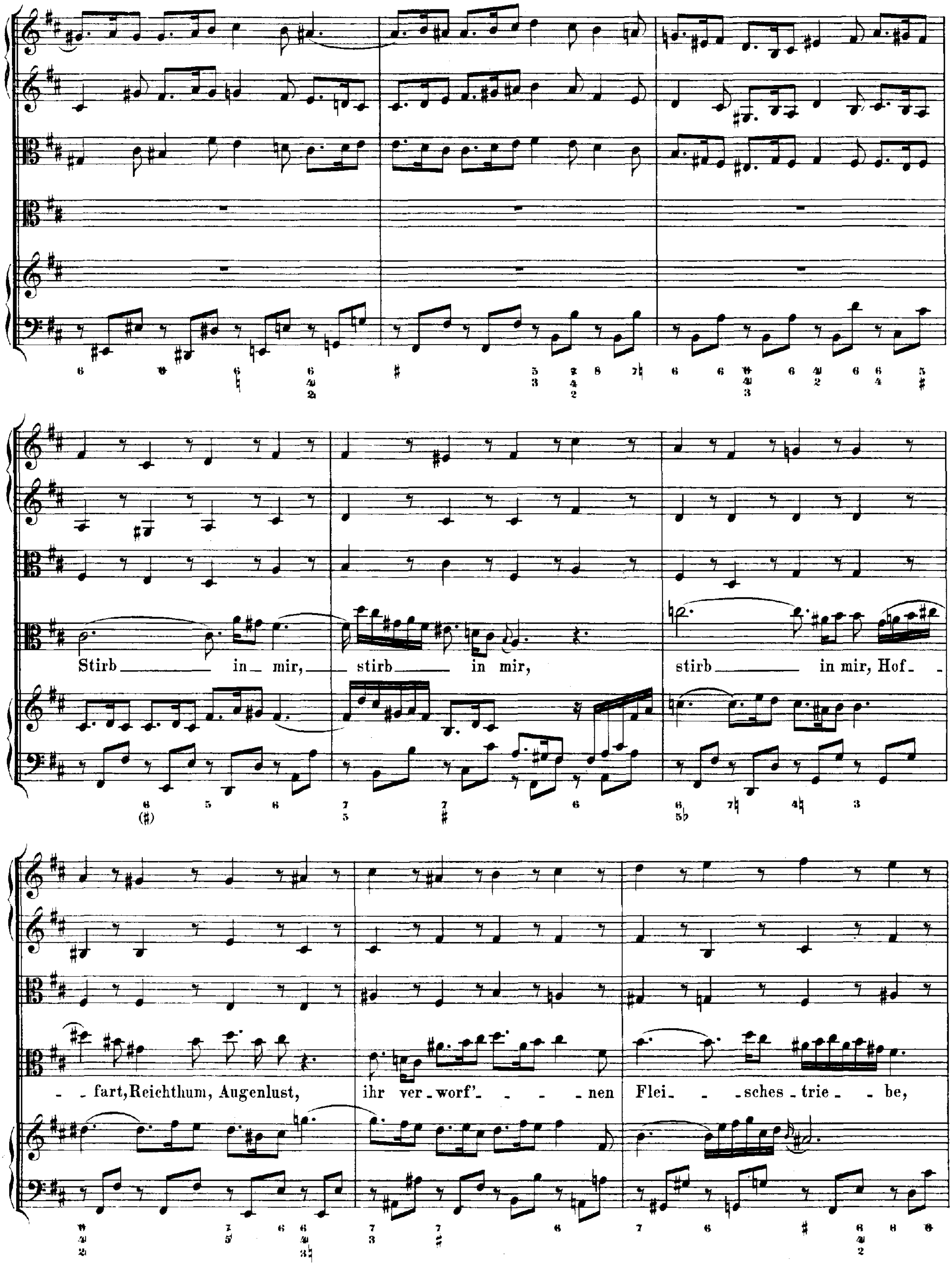

Er liebt mich in der bö - sen Zeit, und
will mich in der Se - lig - keit mit Gü - - - - tern sei - nes
Hau - ses la - - - - - - - - - - - - - - ben. Er
liebt mich, er liebt mich in der bö - -

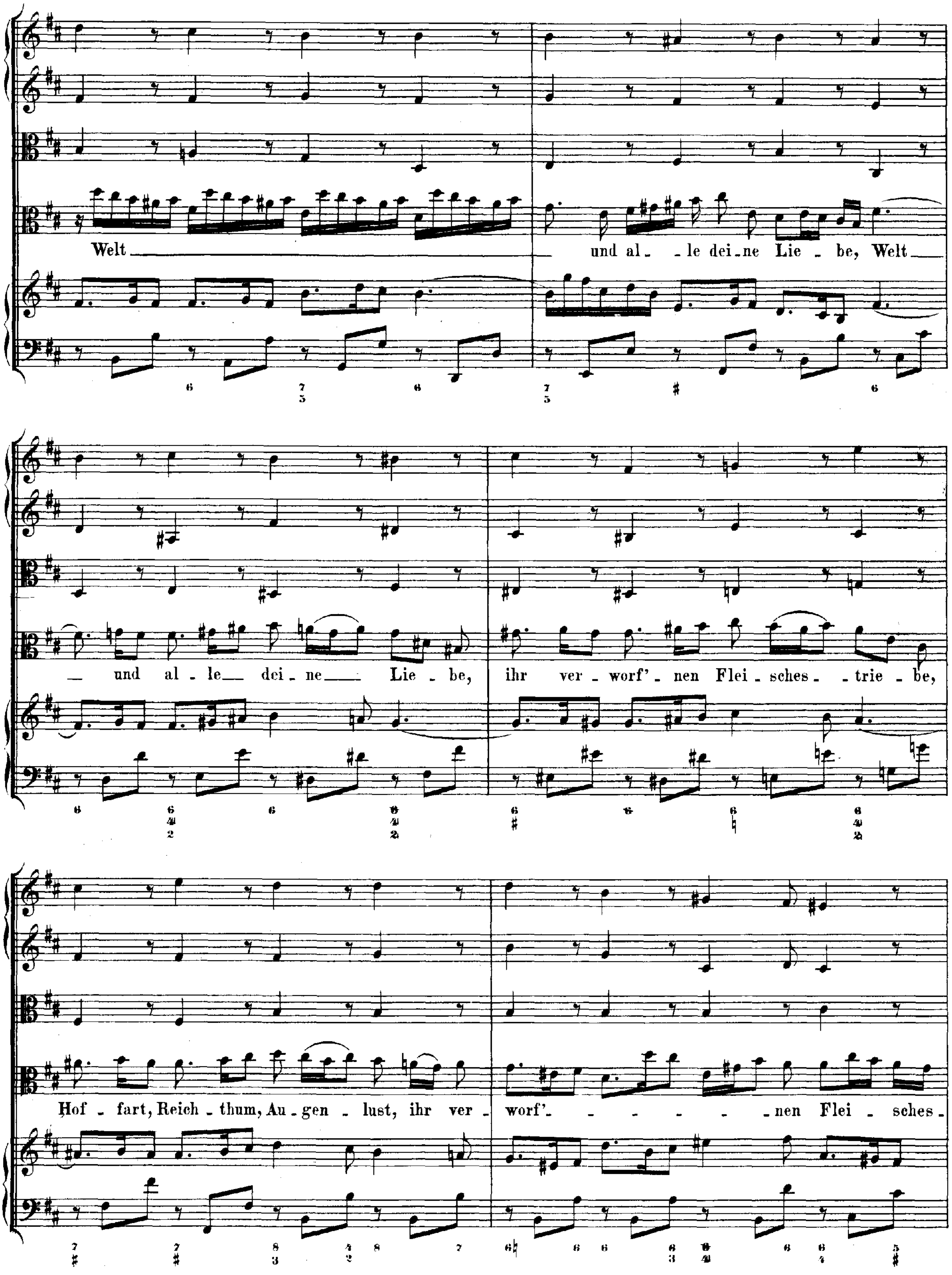

- - - - - - - - sen Zeit, und will mich in der Se - lig - keit mit
Gü - tern sei - nes Hau - - - - - - - - ses la - ben, mit Gü - - tern
sei - nes Hau - - ses la - - - - - - - - - - - - - ben.
Da Capo.
RECITATIV.
Alto.
Continuo.
Was ist die Lie - be Got - tes? Des Gei - stes Ruh', der Sin - nen Lust - ge - niess', der
See - le Pa - ra - dies. Sie schliesst die Höl - le zu, den Him - mel a - ber auf; sie
ist E - li - as' Wa - gen, da wer - den wir in Him - mel 'nauf in A - bram's Schooss ge - tra - gen.

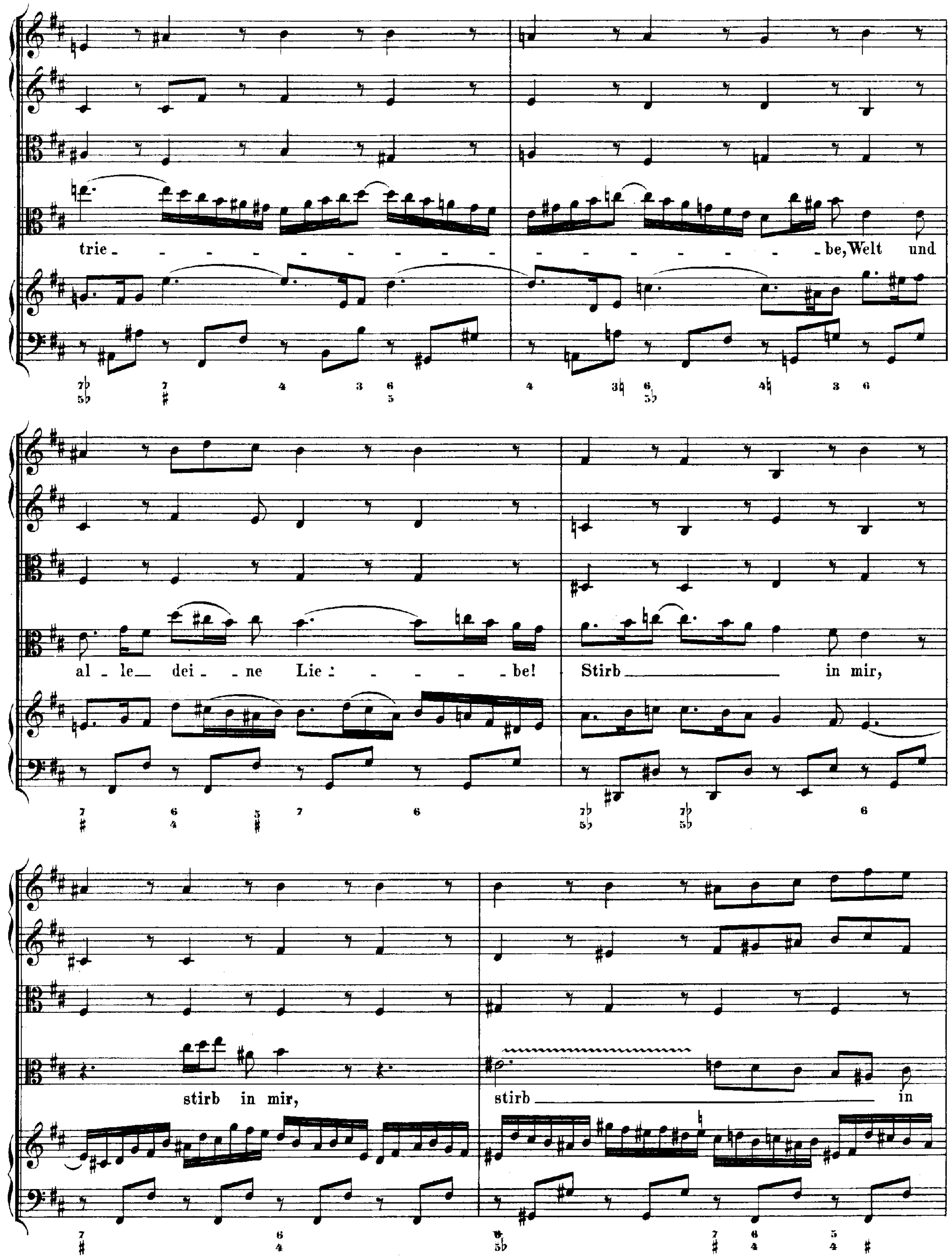
ARIE.

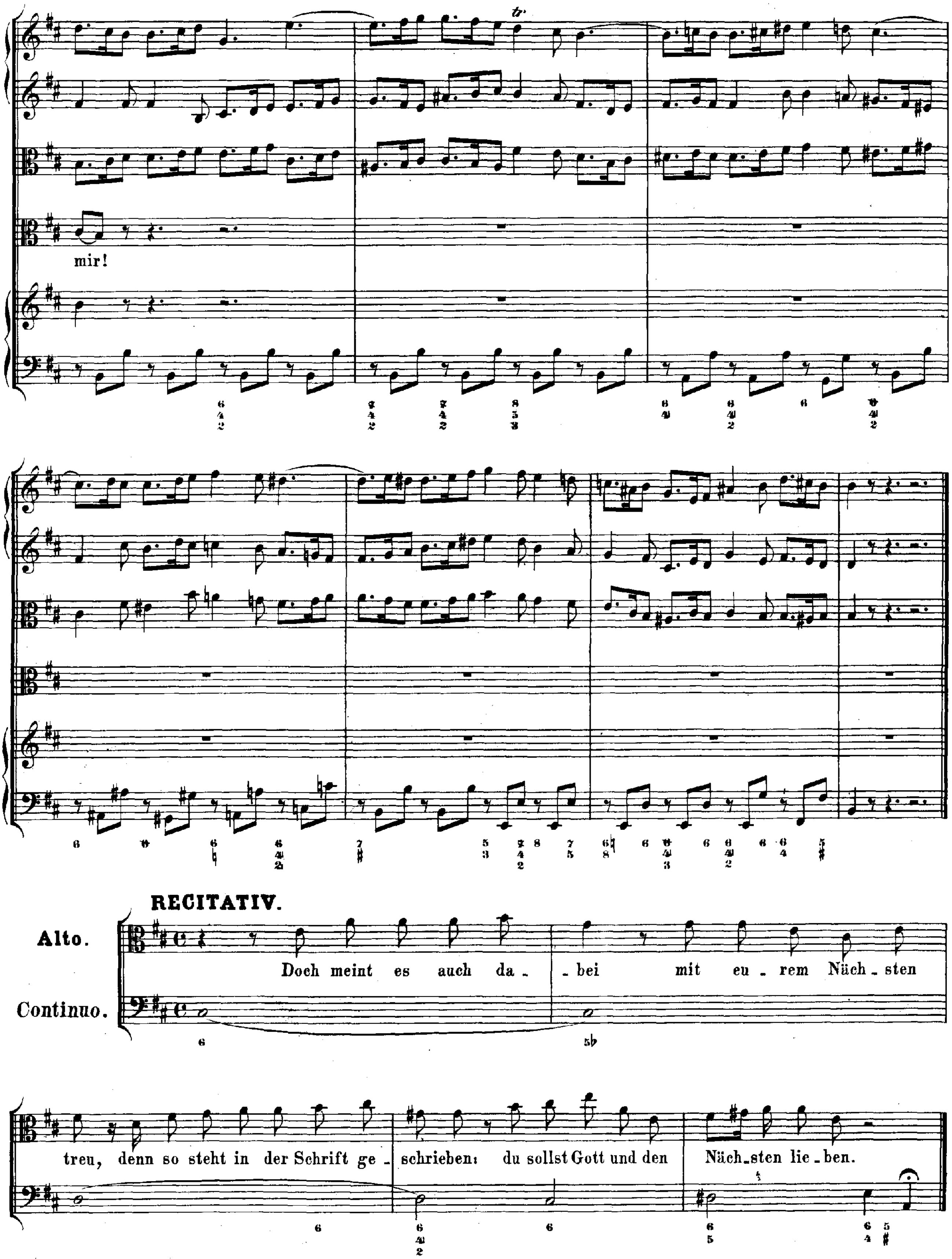

Violino I.
Violino II.
Viola.
Alto.
Organo obligato e Continuo.
Stirb in mir, stirb in mir, Welt und al-le dei-ne Lie-be,

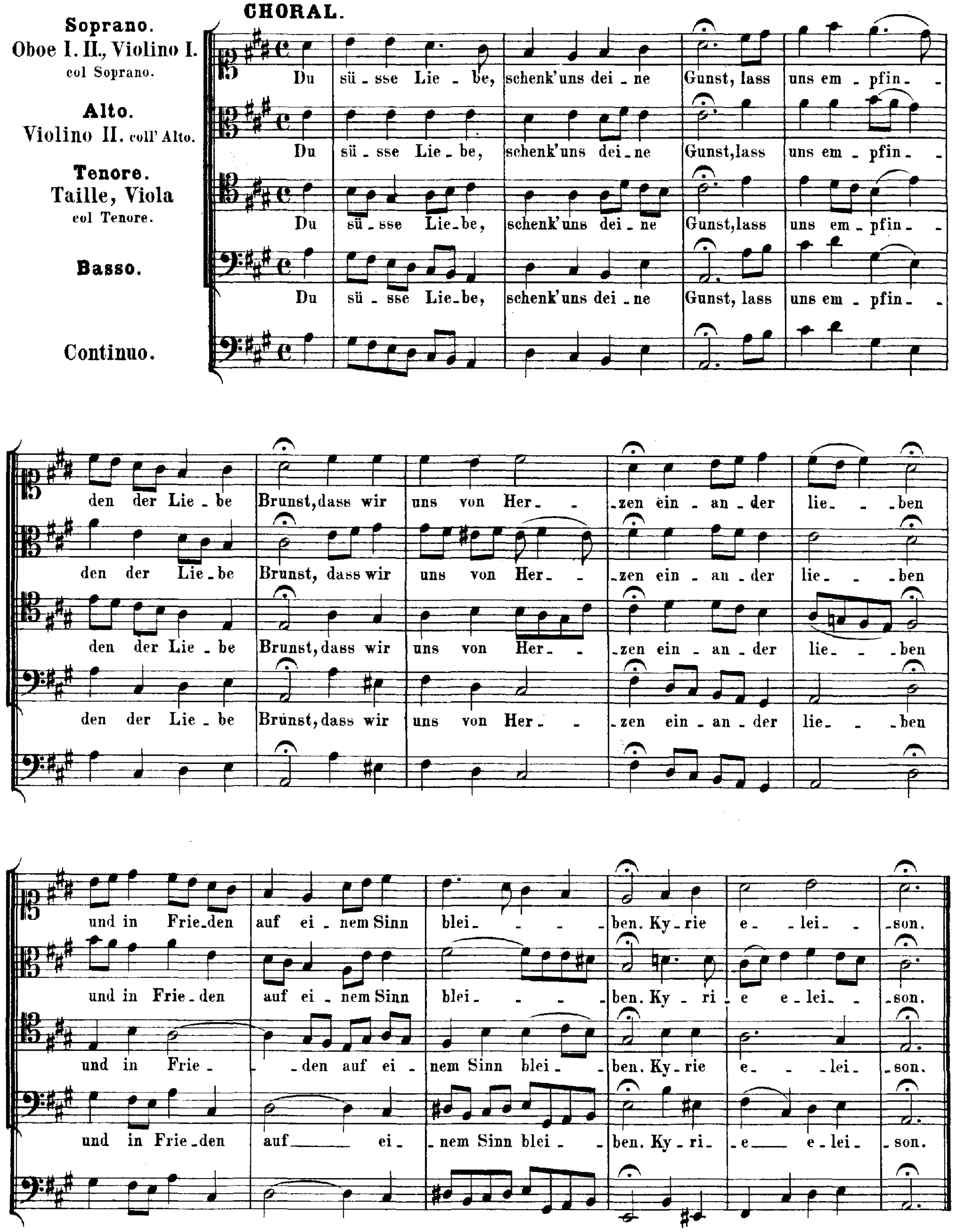

stirb in mir, dass die Brust sich auf Er-den für und für in der Lie-
- be Got-tes ü- - be!


Stirb in_ mir, stirb in mir, stirb in mir, Hof-
-fart, Reichthum, Augenlust, ihr ver-worf'- - - -nen Flei- -sches-trie- -be,


Welt und al - le dei - ne Lie - be, Welt
und al - le dei - ne Lie - be, ihr ver - worf' - nen Flei - sches - trie - be,
Hof - fart, Reich - thum, Au - gen - lust, ihr ver - worf' - - - - - - nen Flei - sches -


trie - be, Welt und
al - le dei - ne Lie - - - - be!
Stirb in mir,
stirb in mir,
stirb in


mir!
RECITATIV.
Alto.
Continuo.
Doch meint es auch da_ _bei mit eu_rem Näch_sten
treu, denn so steht in der Schrift ge_ schrieben: du sollst Gott und den Näch_sten lie_ben.


CHORAL.
Soprano.
Oboe I. II., Violino I. col Soprano.
Alto.
Violino II. coll' Alto.
Tenore.
Taille, Viola col Tenore.
Basso.
Continuo.
Du sü - sse Lie - be, schenk'uns dei - ne Gunst, lass uns em - pfin -
Du sü - sse Lie - be, schenk'uns dei - ne Gunst, lass uns em - pfin -
Du sü - sse Lie - be, schenk'uns dei - ne Gunst, lass uns em - pfin -
Du sü - sse Lie - be, schenk'uns dei - ne Gunst, lass uns em - pfin -
den der Lie - be Brunst, dass wir uns von Her - zen ein - an - der lie - ben
den der Lie - be Brunst, dass wir uns von Her - zen ein - an - der lie - ben
den der Lie - be Brunst, dass wir uns von Her - zen ein - an - der lie - ben
den der Lie - be Brunst, dass wir uns von Her - zen ein - an - der lie - ben
und in Frie - den auf ei - nem Sinn blei - ben. Ky - rie e - lei - son.
und in Frie - den auf ei - nem Sinn blei - ben. Ky - ri - e e - lei - son.
und in Frie - den auf ei - nem Sinn blei - ben. Ky - rie e - lei - son.
und in Frie - den auf ei - nem Sinn blei - ben. Ky - ri - e e - lei - son.

Am sechsten Sonntage nach Trinitatis:

„Vergnügte Ruh', beliebte Seelenlust."

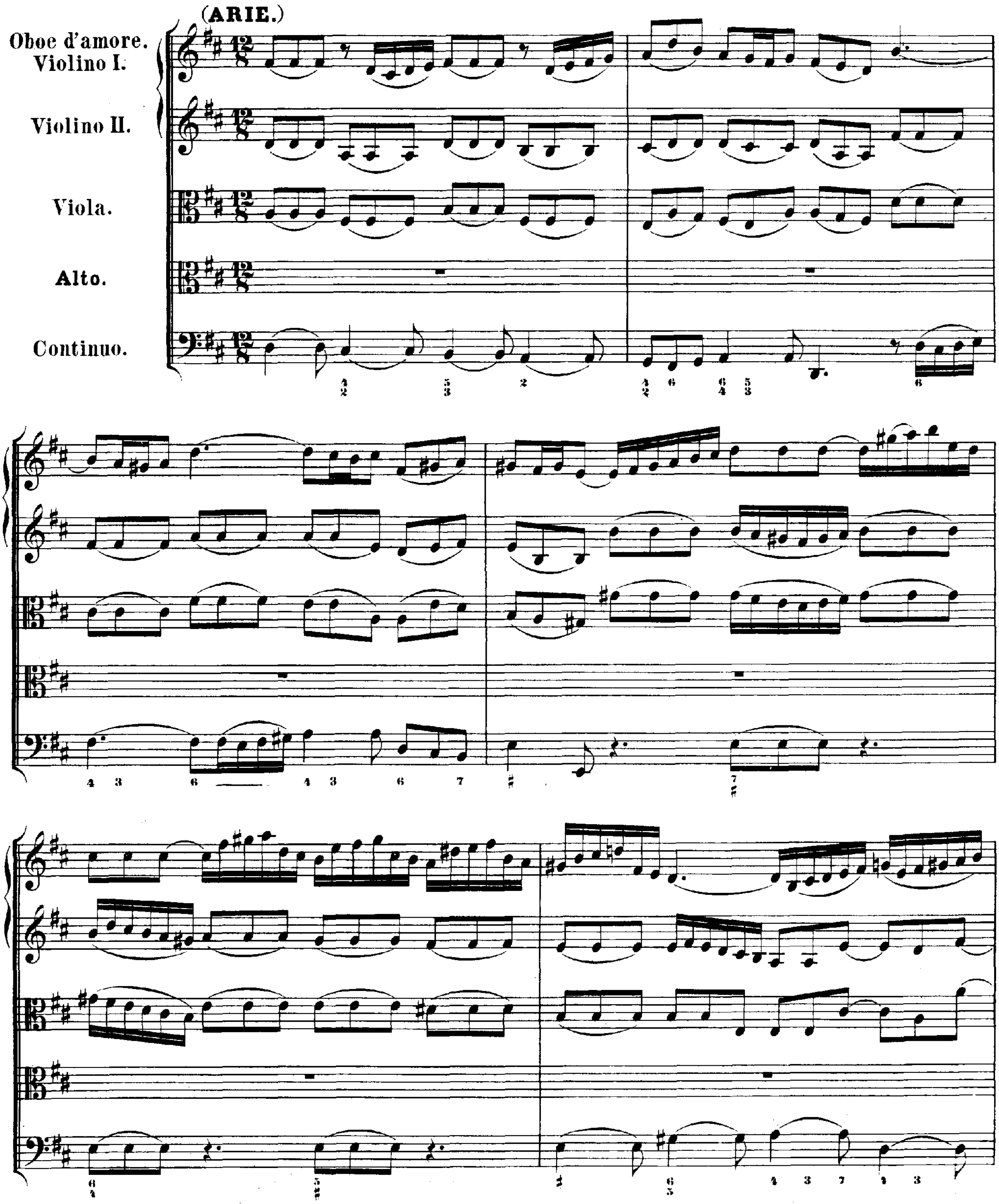
Cantate

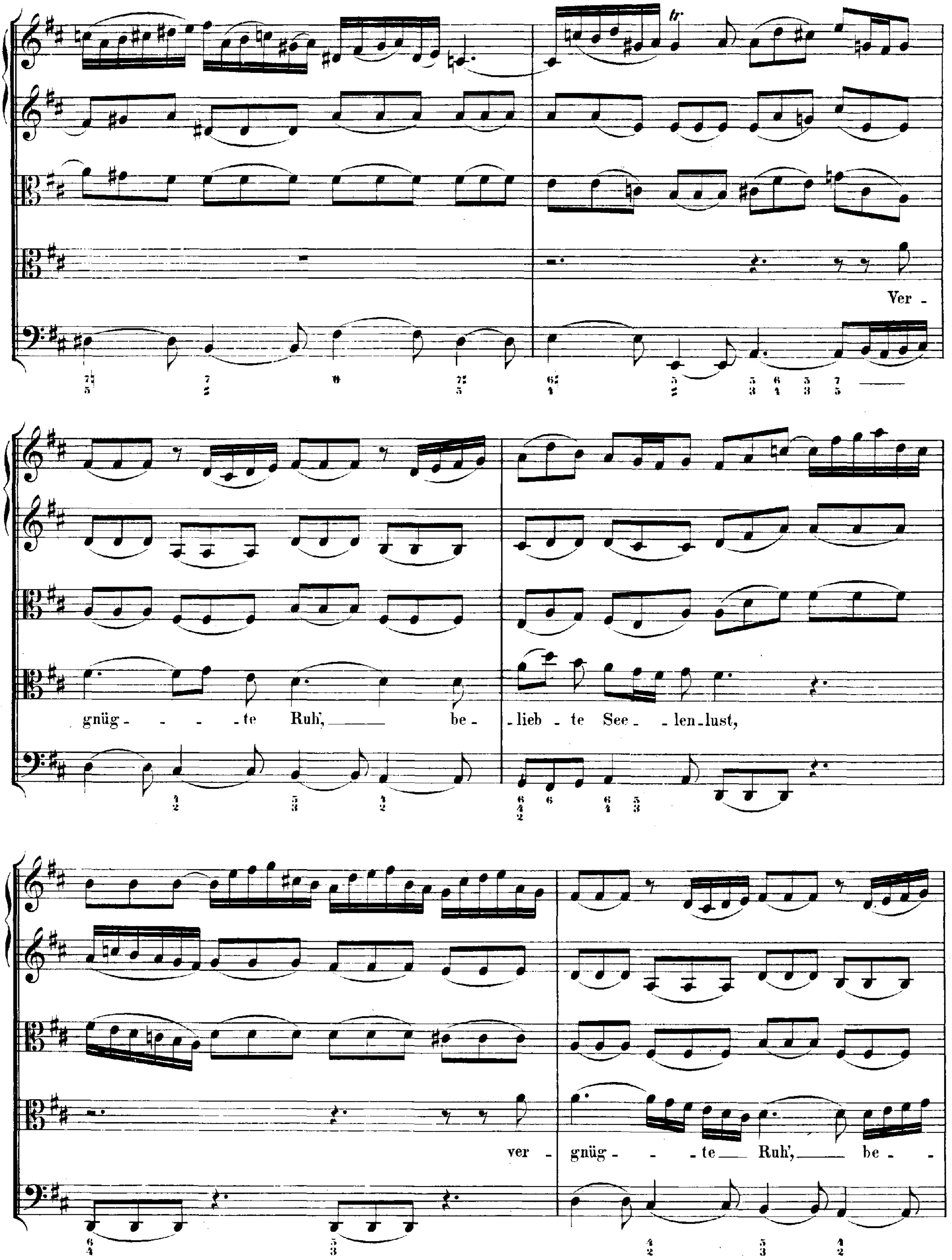
für eine Altstimme.

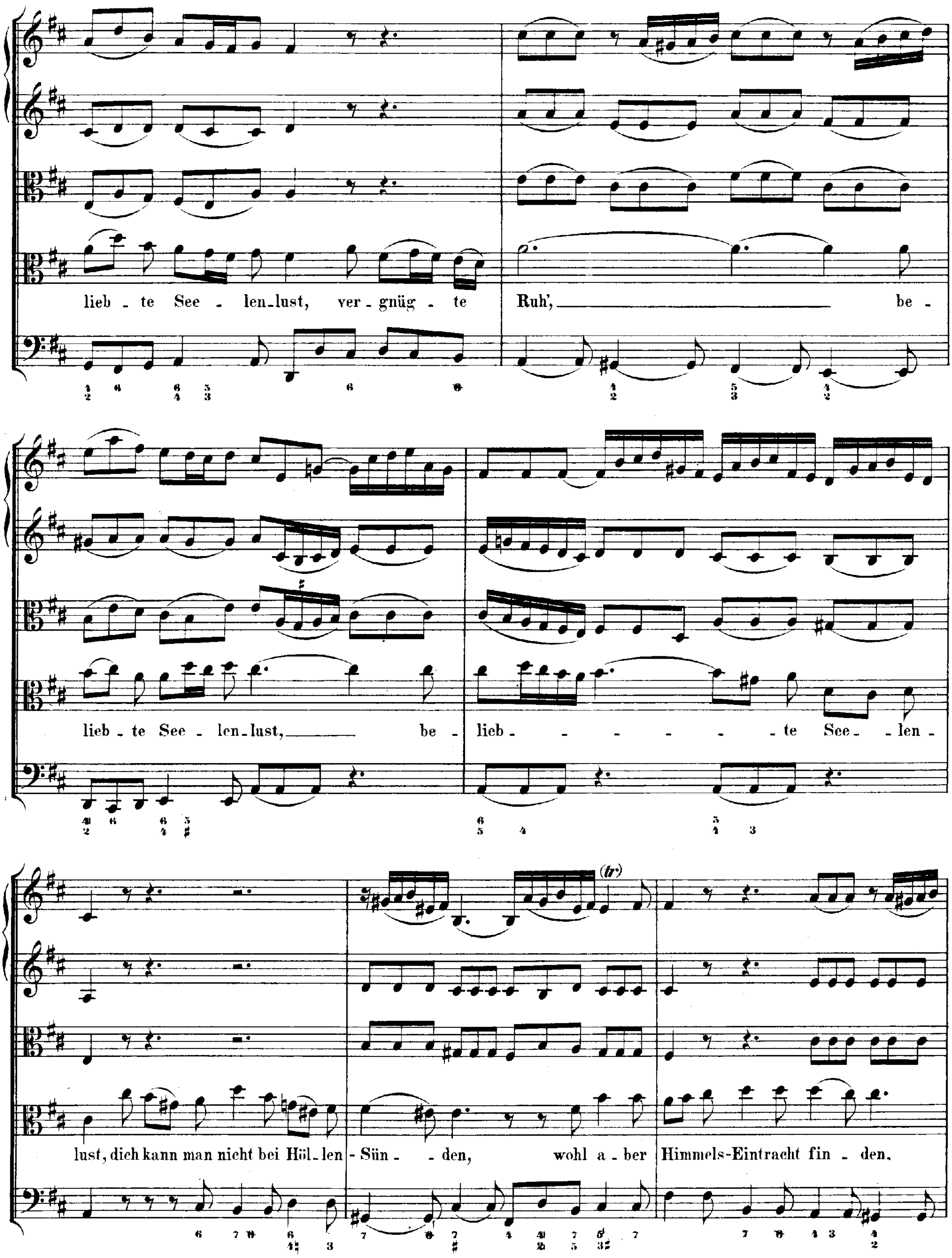
Nº 170.

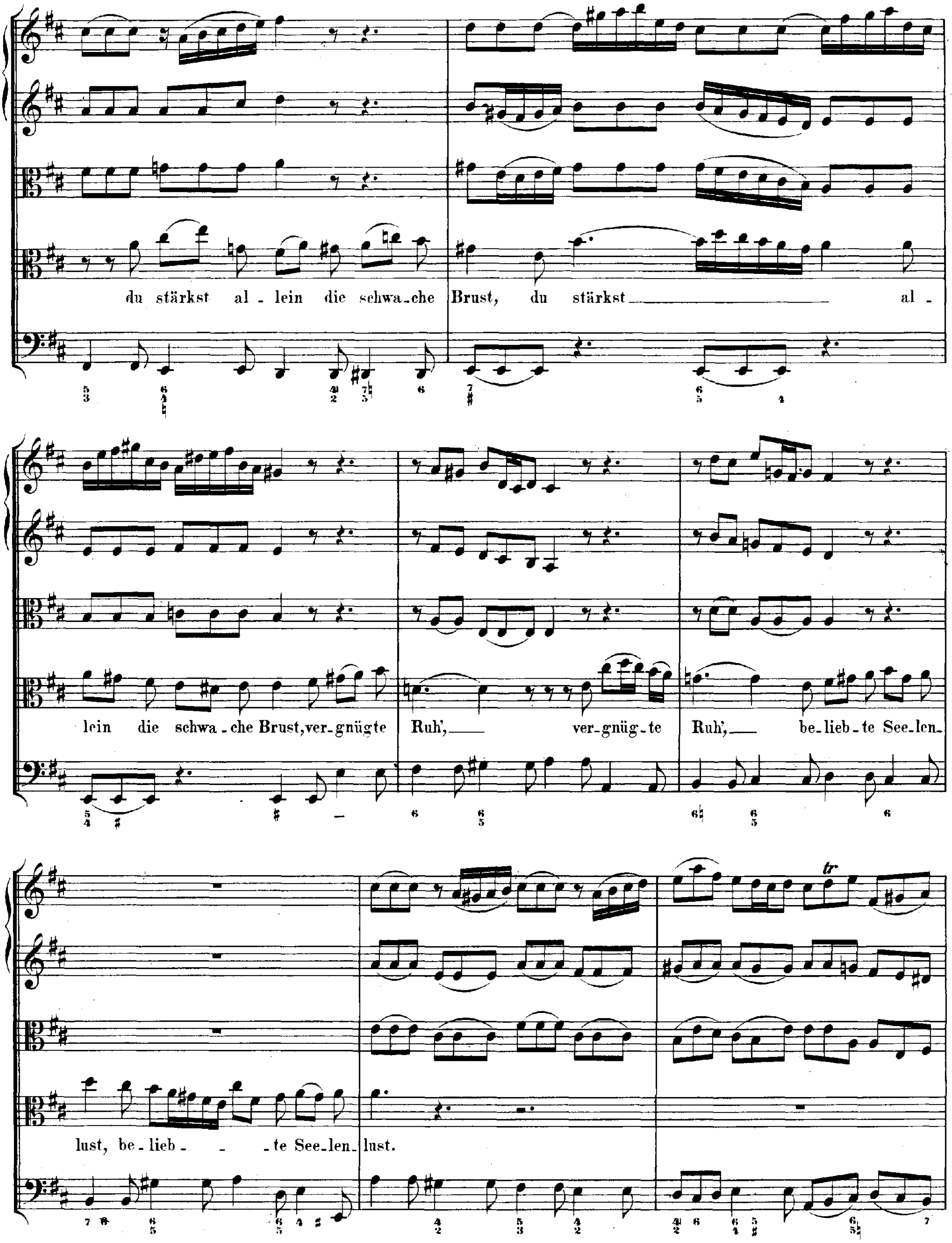
Dominica 6 post Trinitatis.

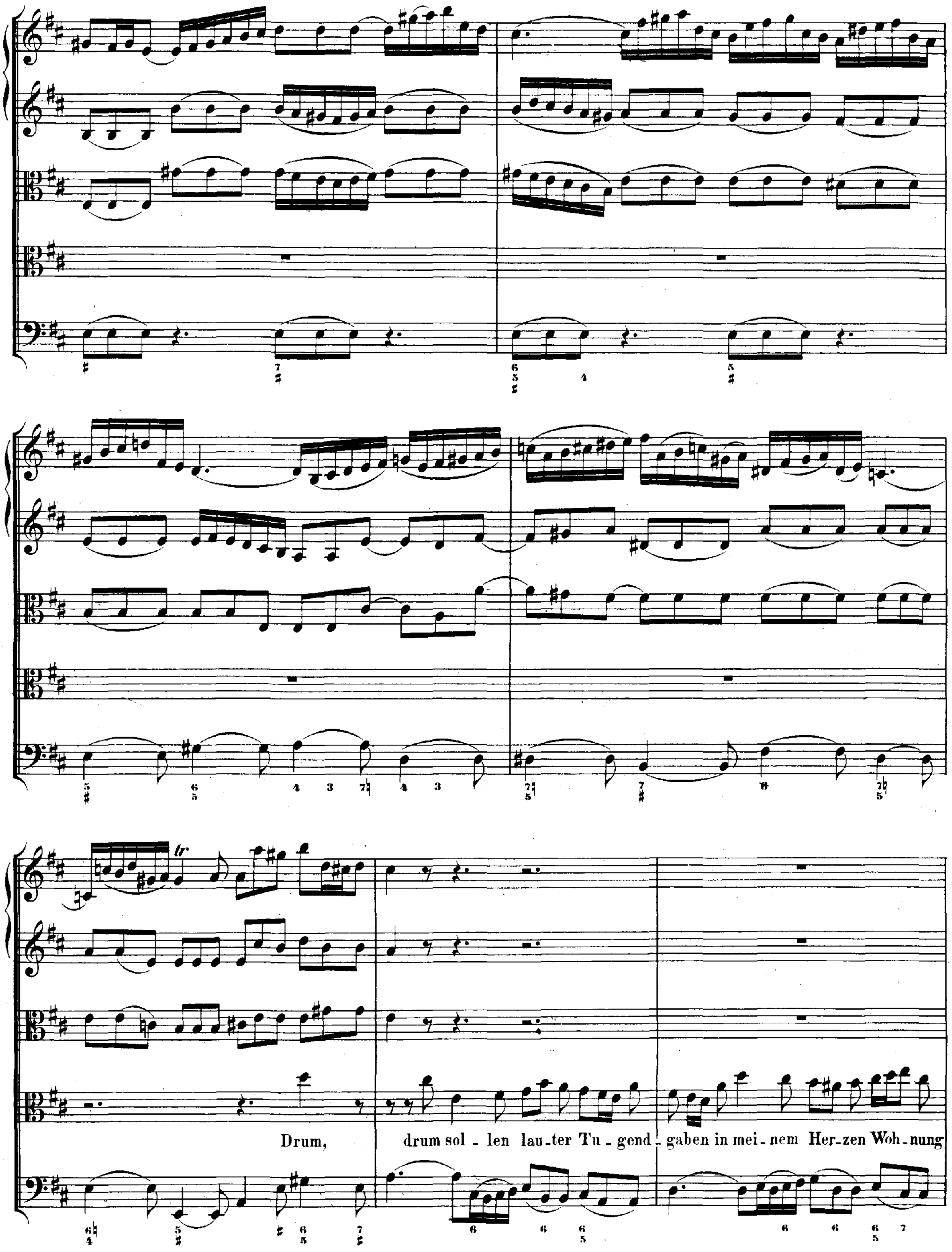
„Vergnügte Ruh', beliebte Seelenlust."

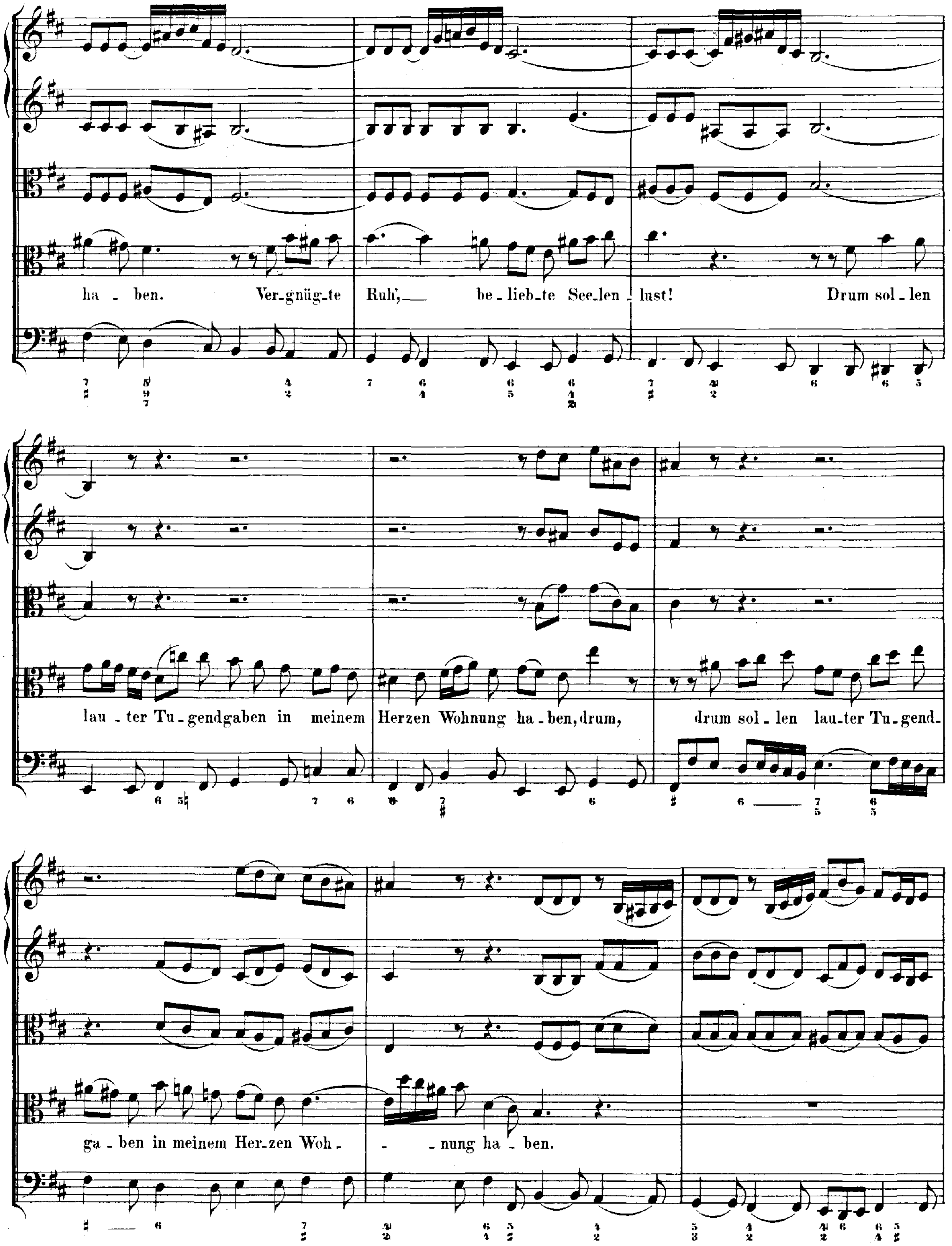


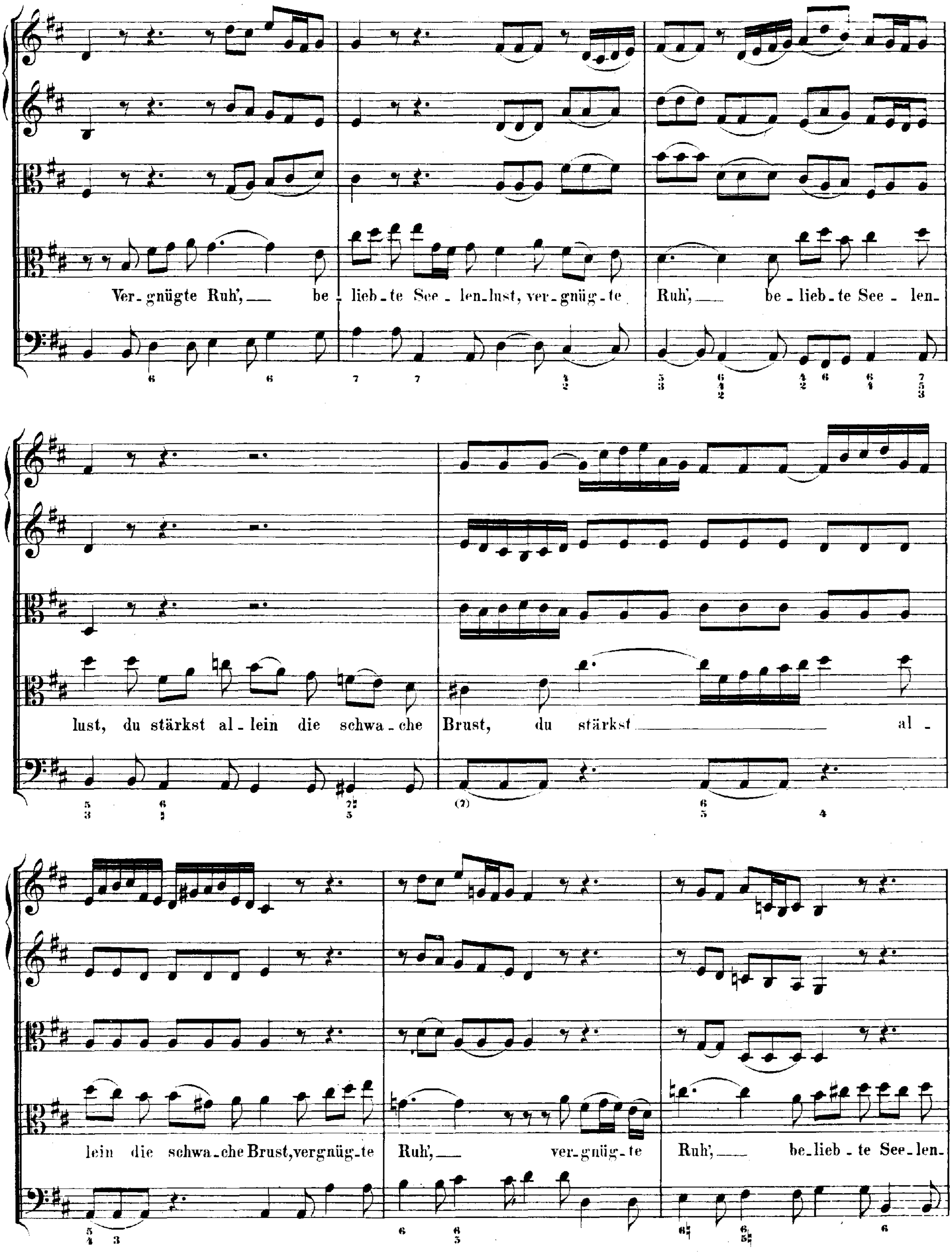

Ver -
gnüg - - - te Ruh', be -
lieb - te See - len - lust,
ver - gnüg - - te Ruh', be -

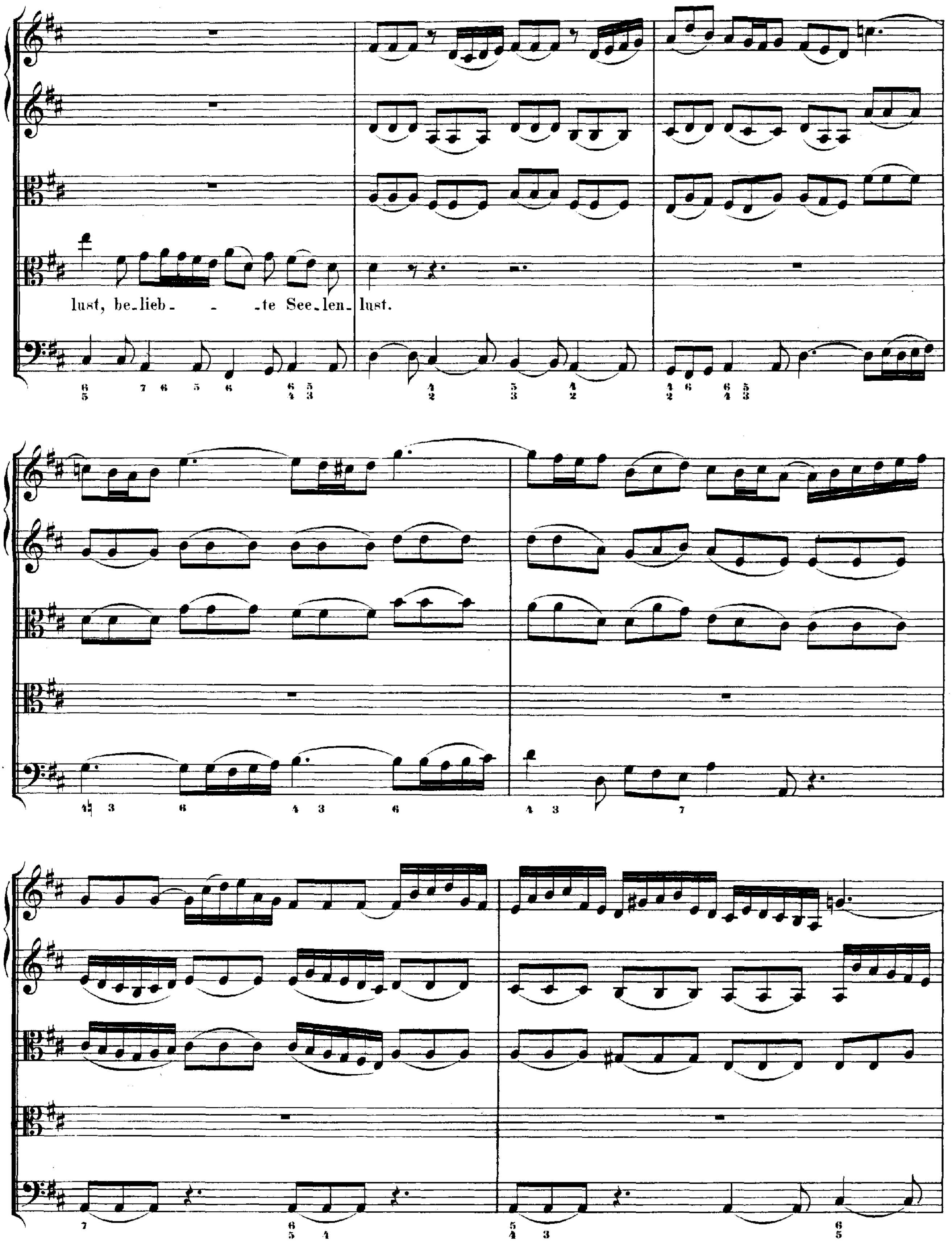

lieb - te See - len-lust, ver-gnüg - te Ruh', be -
lieb - te See - len-lust, be - lieb - - - - - - te See - len -
lust, dich kann man nicht bei Höl-len - Sün - den, wohl a - ber Himmels-Eintracht fin - den.

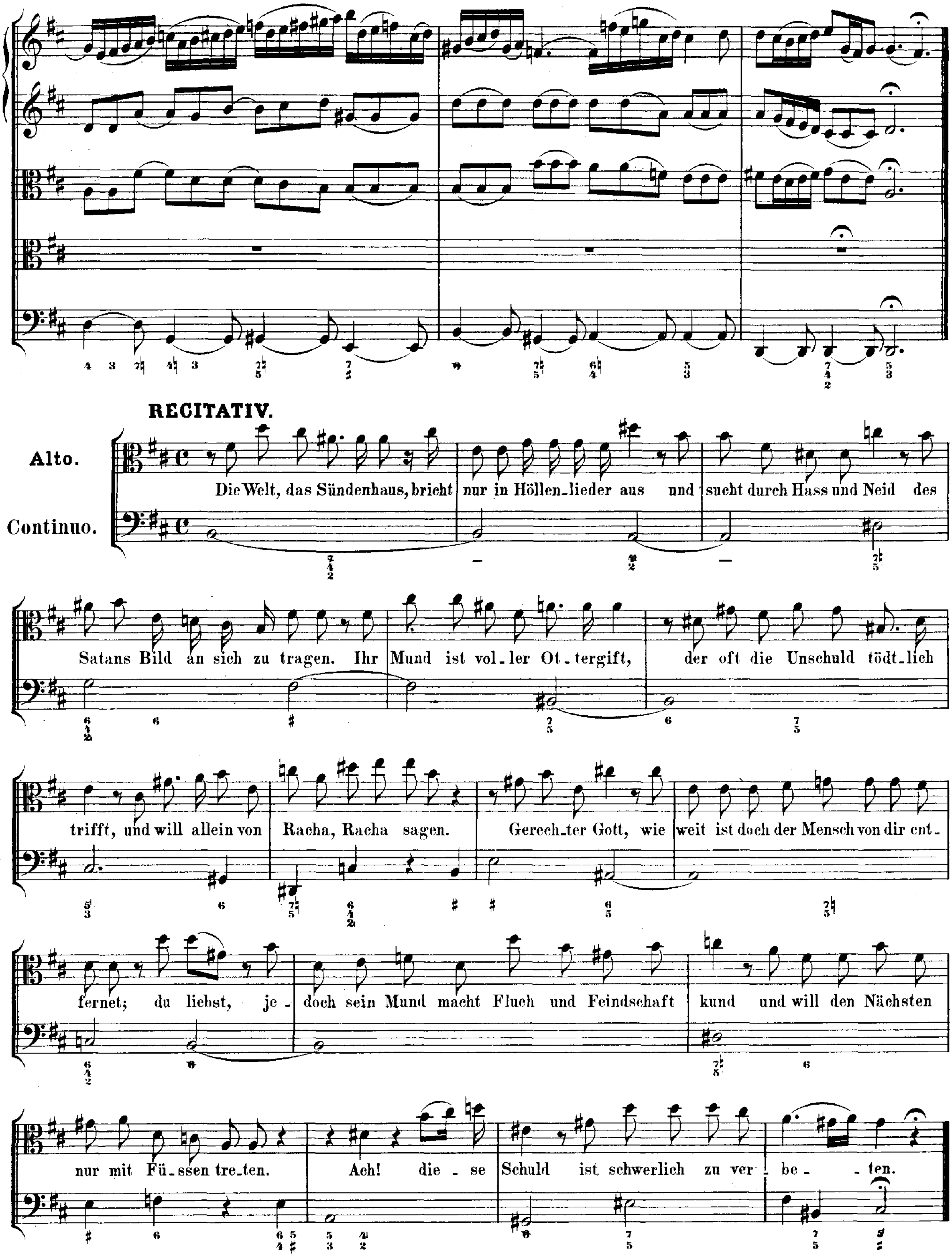

du stärkst al - lein die schwa - che Brust, du stärkst al -
lein die schwa - che Brust, ver - gnügte Ruh', vergnüg - te Ruh', be - lieb - te Seelen -
lust, be - lieb - te Seelen - lust.

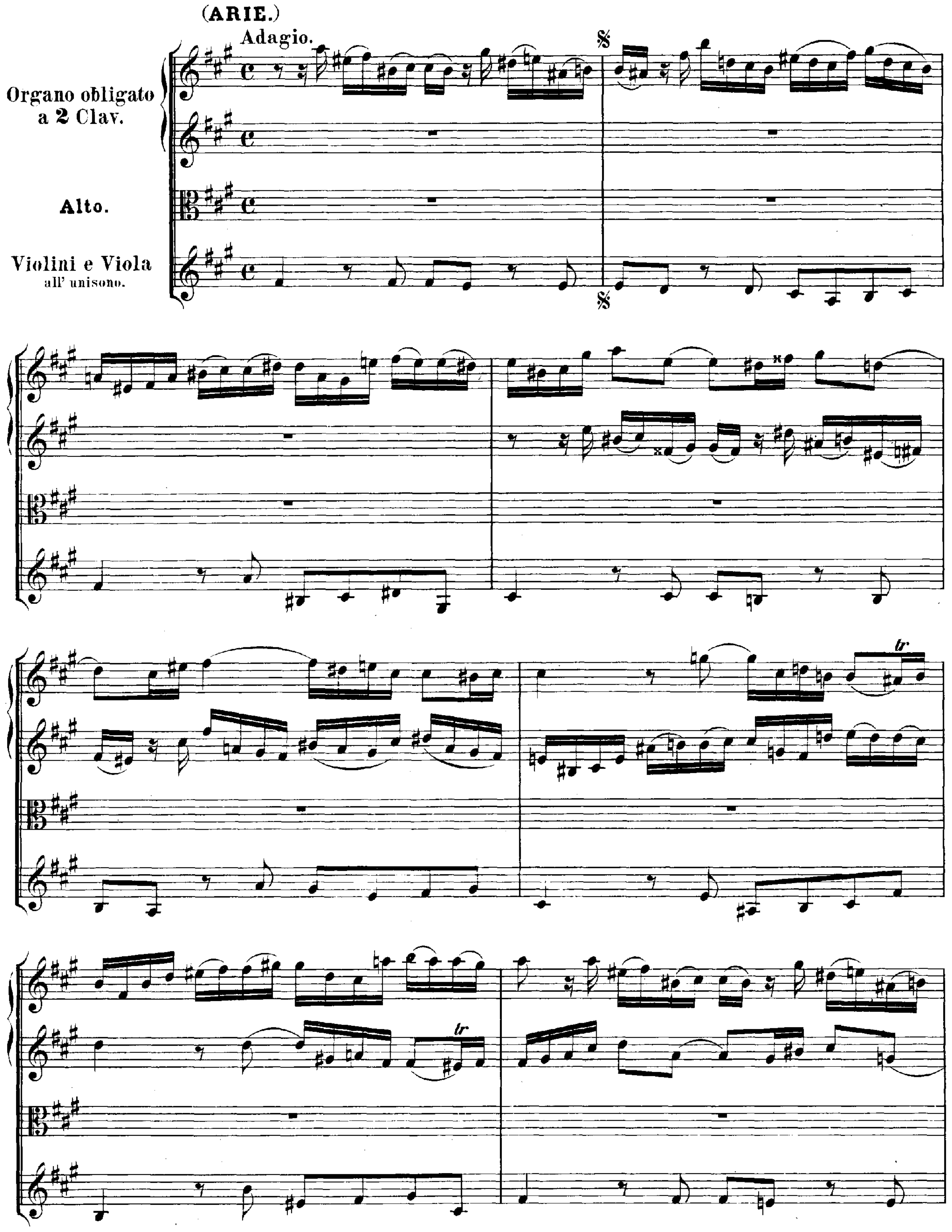

Drum, drum sol - len lau - ter Tu - gend - gaben in mei - nem Her - zen Woh - nung

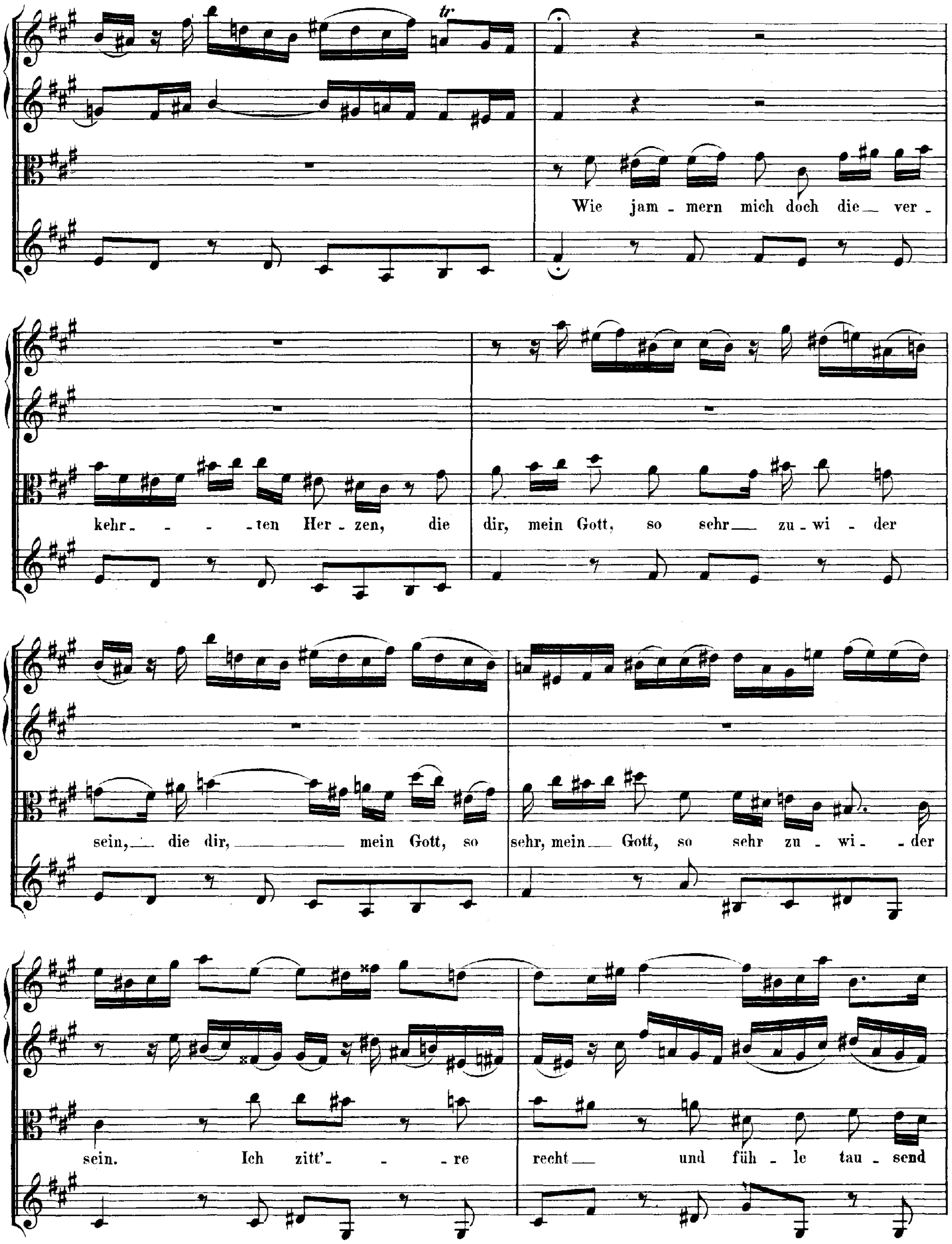

ha - ben. Ver-gnüg-te Ruh', be-lieb-te See-len - lust! Drum sol-len
lau - ter Tu-gendgaben in meinem Herzen Wohnung ha-ben, drum, drum sol - len lau-ter Tu-gend-
ga - ben in meinem Her-zen Woh - - nung ha - ben.

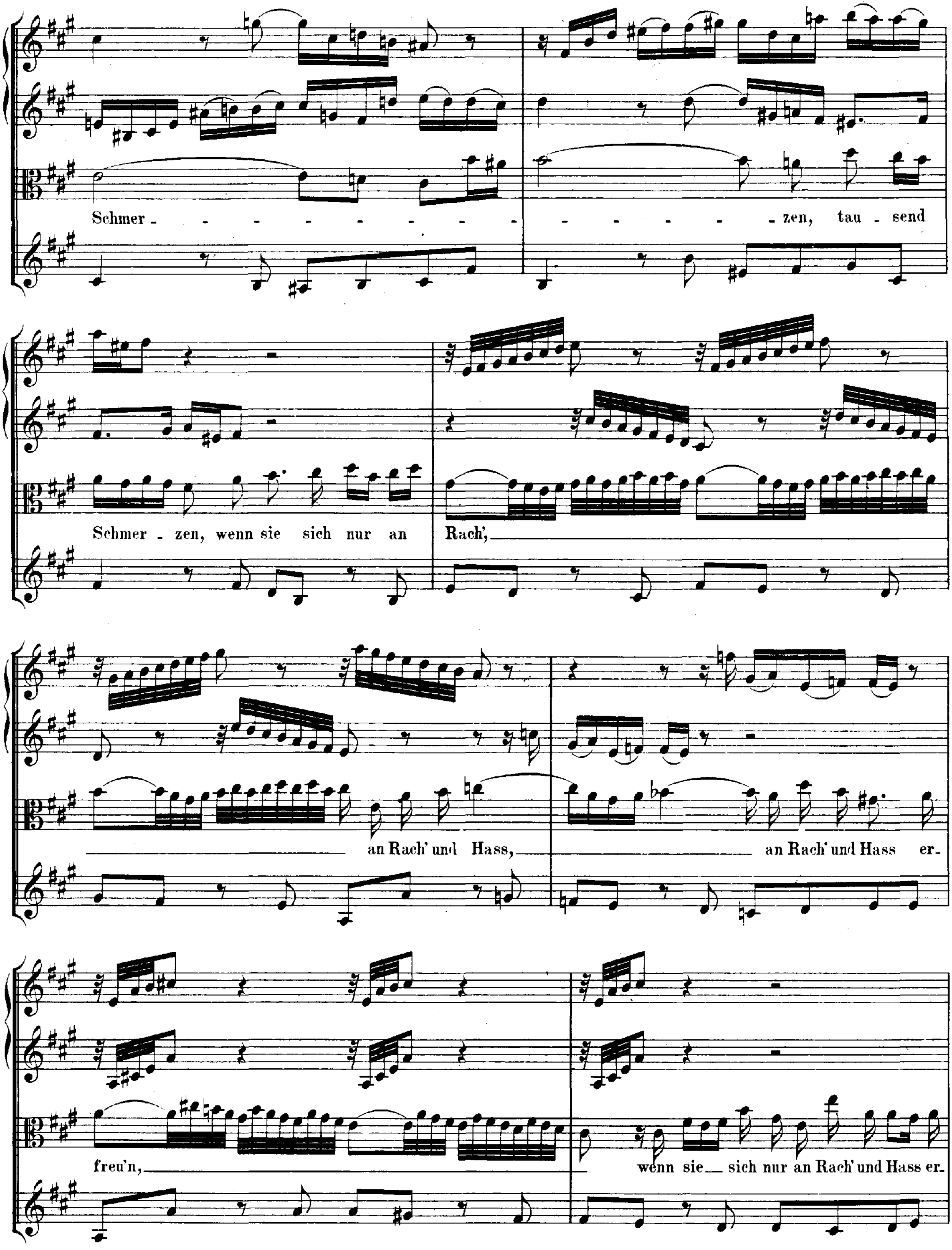

Ver-gnügte Ruh', be-lieb-te See-len-lust, ver-gnüg-te Ruh', be-lieb-te See-len-
lust, du stärkst al-lein die schwa-che Brust, du stärkst al-
lein die schwa-che Brust, vergnüg-te Ruh', ver-gnüg-te Ruh', be-lieb-te See-len-

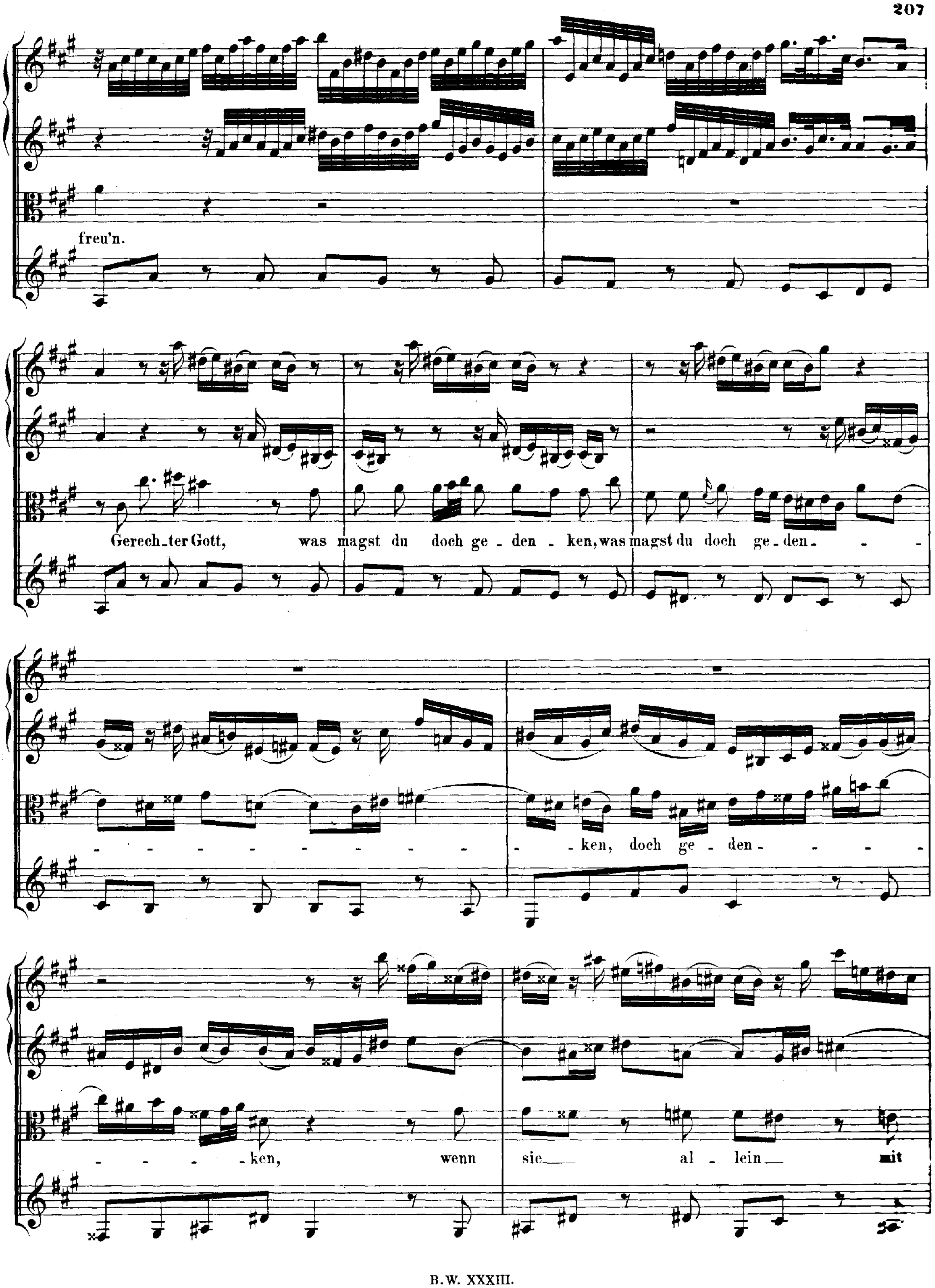

lust, be-lieb- - -te See-len- lust.

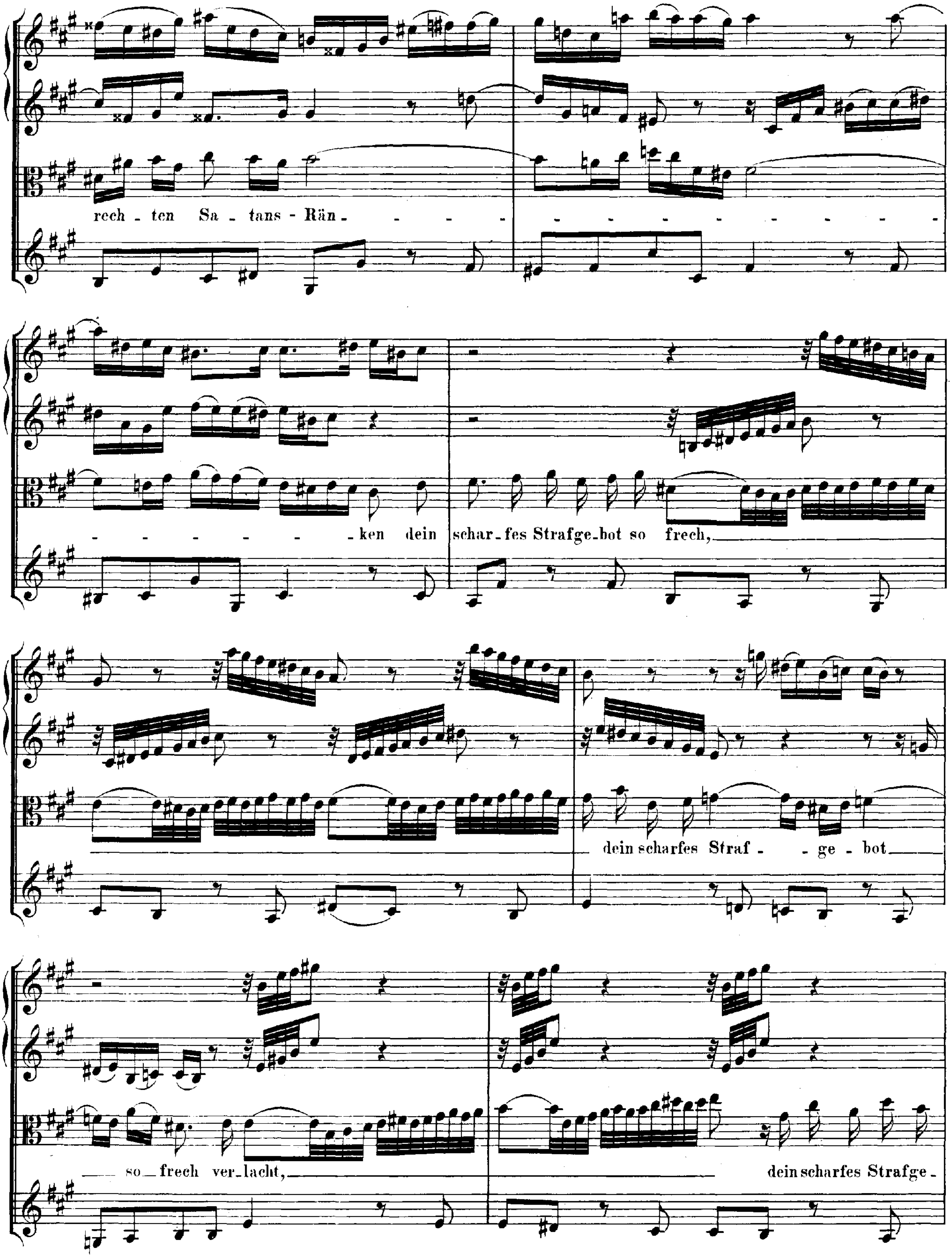

RECITATIV.
Alto.
Continuo.
Die Welt, das Sündenhaus, bricht nur in Höllen_lieder aus und sucht durch Hass und Neid des
Satans Bild an sich zu tragen. Ihr Mund ist vol_ler Ot_tergift, der oft die Unschuld tödt_lich
trifft, und will allein von Racha, Racha sagen. Gerech_ter Gott, wie weit ist doch der Mensch von dir ent_
fernet; du liebst, je_doch sein Mund macht Fluch und Feindschaft kund und will den Nächsten
nur mit Fü_ssen tre_ten. Ach! die_se Schuld ist schwerlich zu ver_be_ten.

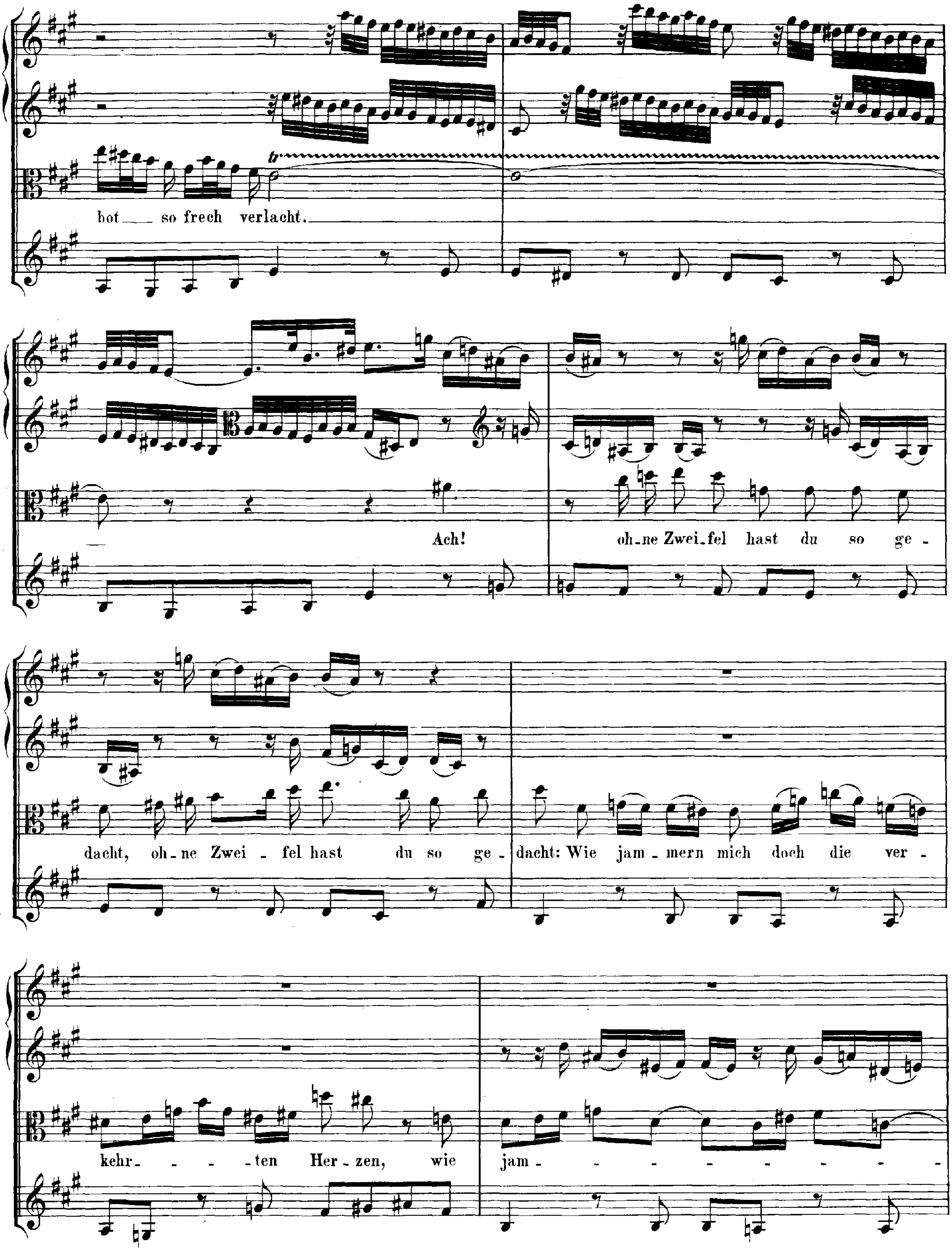

(ARIE.)
Adagio.
Organo obligato a 2 Clav.
Alto.
Violini e Viola all' unisono.
tr

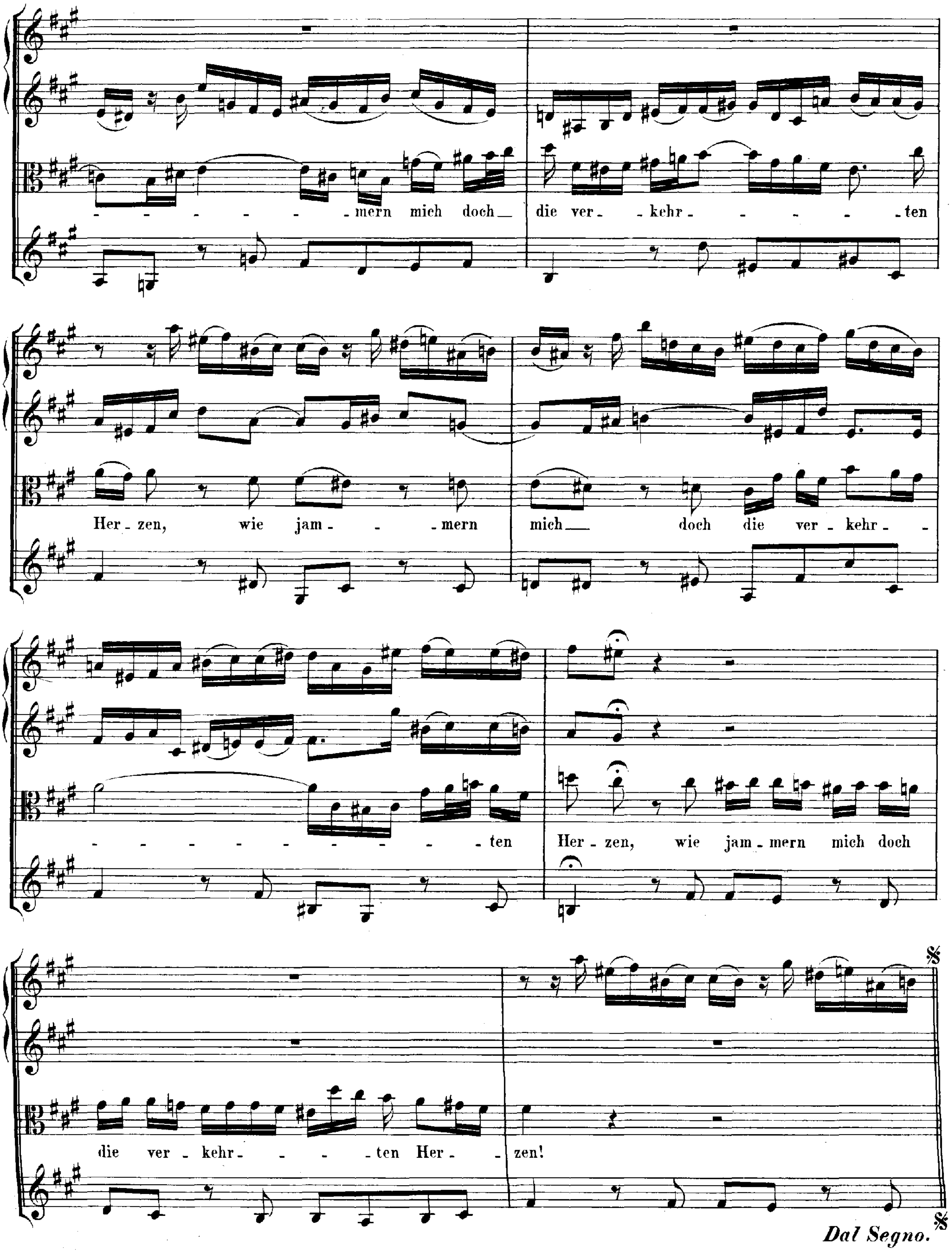

Wie jam - mern mich doch die ver -
kehr - - - ten Her - zen, die
dir, mein Gott, so sehr zu - wi - der
sein, die dir, mein Gott, so
sehr, mein Gott, so sehr zu - wi - der
sein. Ich zitt' - - re
recht und füh - le tau - send
tr


Schmer - - - - - - - - - - - - - - - zen, tau - send
Schmer - zen, wenn sie sich nur an
Rach',
an Rach' und Hass,
an Rach' und Hass er-
freu'n,
wenn sie sich nur an Rach' und Hass er-

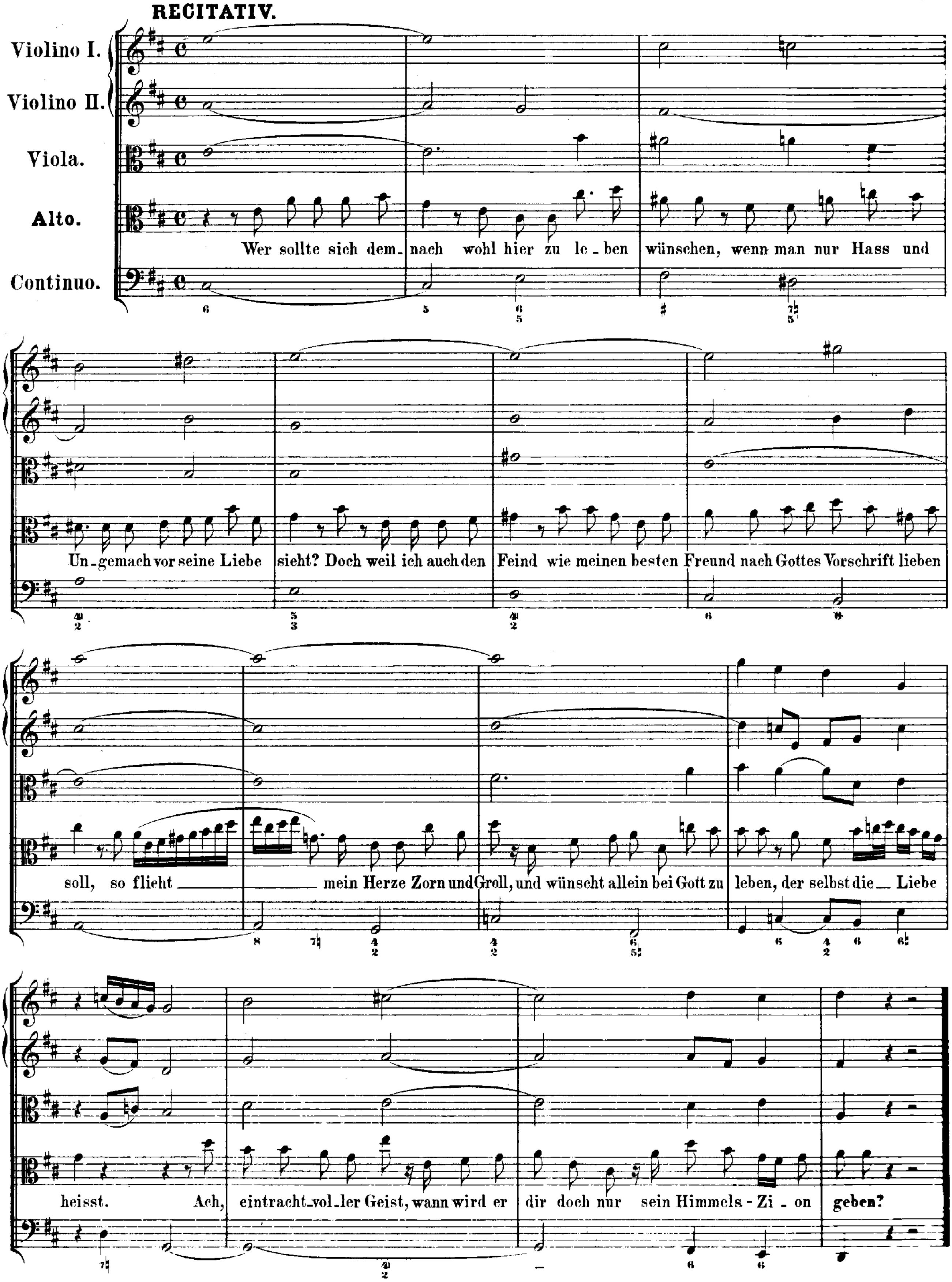

freu'n.
Gerech_ter Gott, was magst du doch ge_den_ken, was magst du doch ge_den_ _ _
_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ ken, doch ge_den_ _ _ _
_ _ _ _ ken, wenn
sie al_lein mit


rech - ten Sa - tans - Rän - - - - - - - - - - - - - - - - - ken dein
schar - fes Strafge - bot so frech,
dein scharfes Straf - ge - bot
so frech ver - lacht,
dein scharfes Strafge -

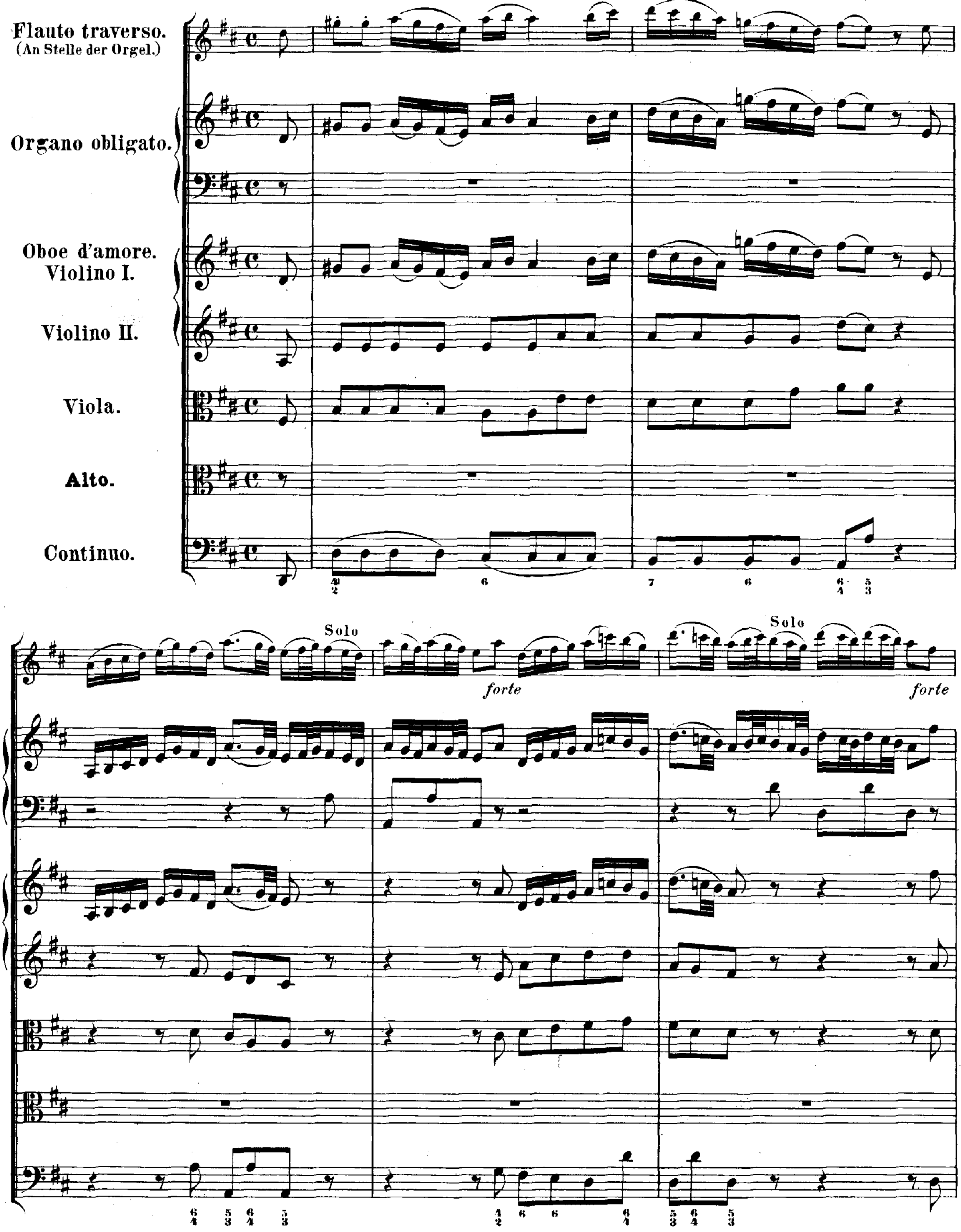

bot __ so frech verlacht.
Ach!
oh-ne Zwei-fel hast du so ge-
dacht, oh-ne Zwei - fel hast du so ge-
dacht: Wie jam-mern mich doch die ver-
kehr- - - -ten Her-zen, wie
jam - - - - - - - - -


mern mich doch die ver-kehr-ten
Her-zen, wie jam-mern mich doch die ver-kehr-
ten Her-zen, wie jam-mern mich doch
die ver-kehr-ten Her-zen!
Dal Segno.

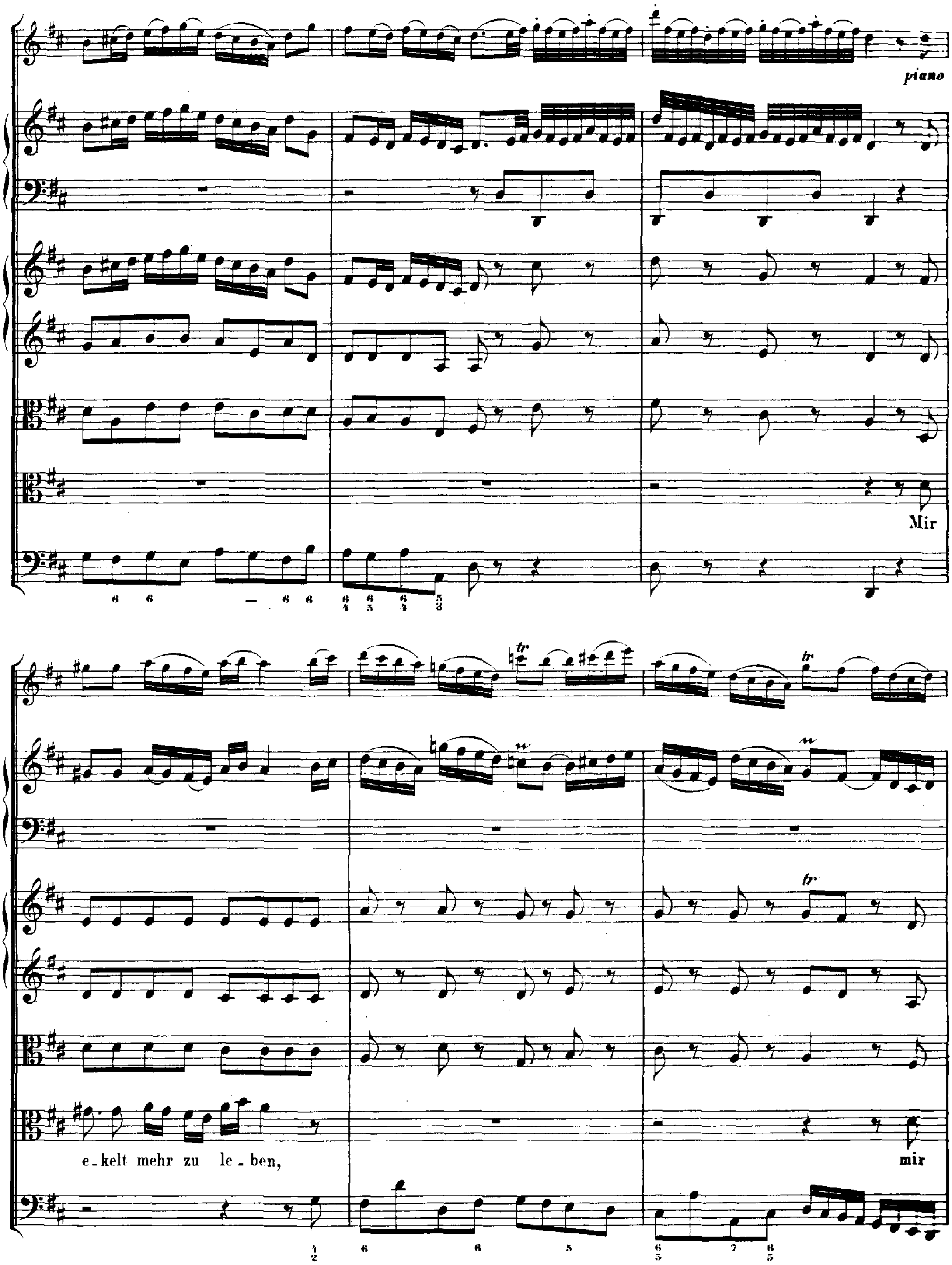
RECITATIV.

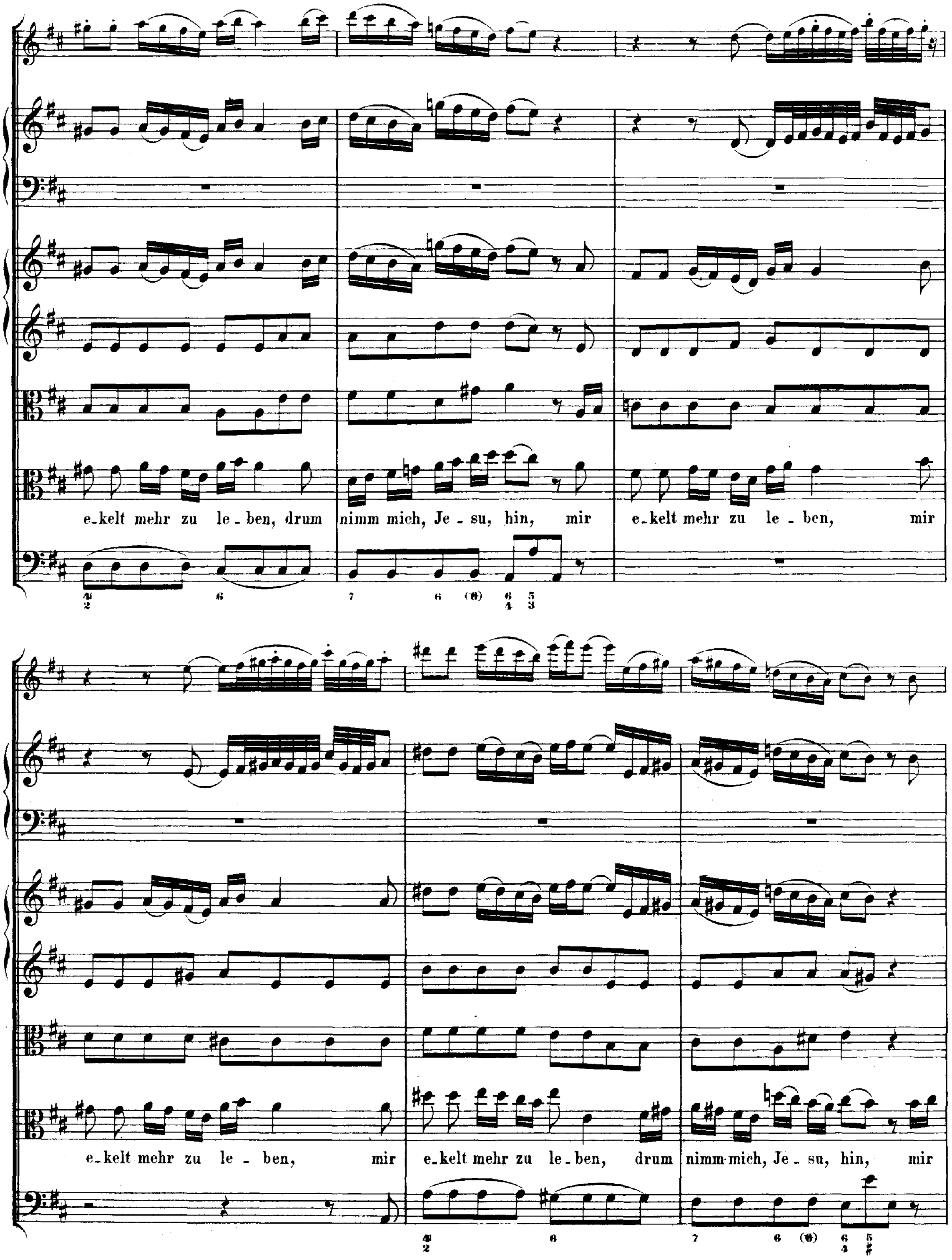

Violino I.
Violino II.
Viola.
Alto.
Continuo.
Wer sollte sich dem_ nach wohl hier zu le_ben wünschen, wenn man nur Hass und
Un_gemach vor seine Liebe sieht? Doch weil ich auch den Feind wie meinen besten Freund nach Gottes Vorschrift lieben
soll, so flieht mein Herze Zorn und Groll, und wünscht allein bei Gott zu leben, der selbst die Liebe
heisst. Ach, eintracht_vol_ler Geist, wann wird er dir doch nur sein Himmels - Zi - on geben?

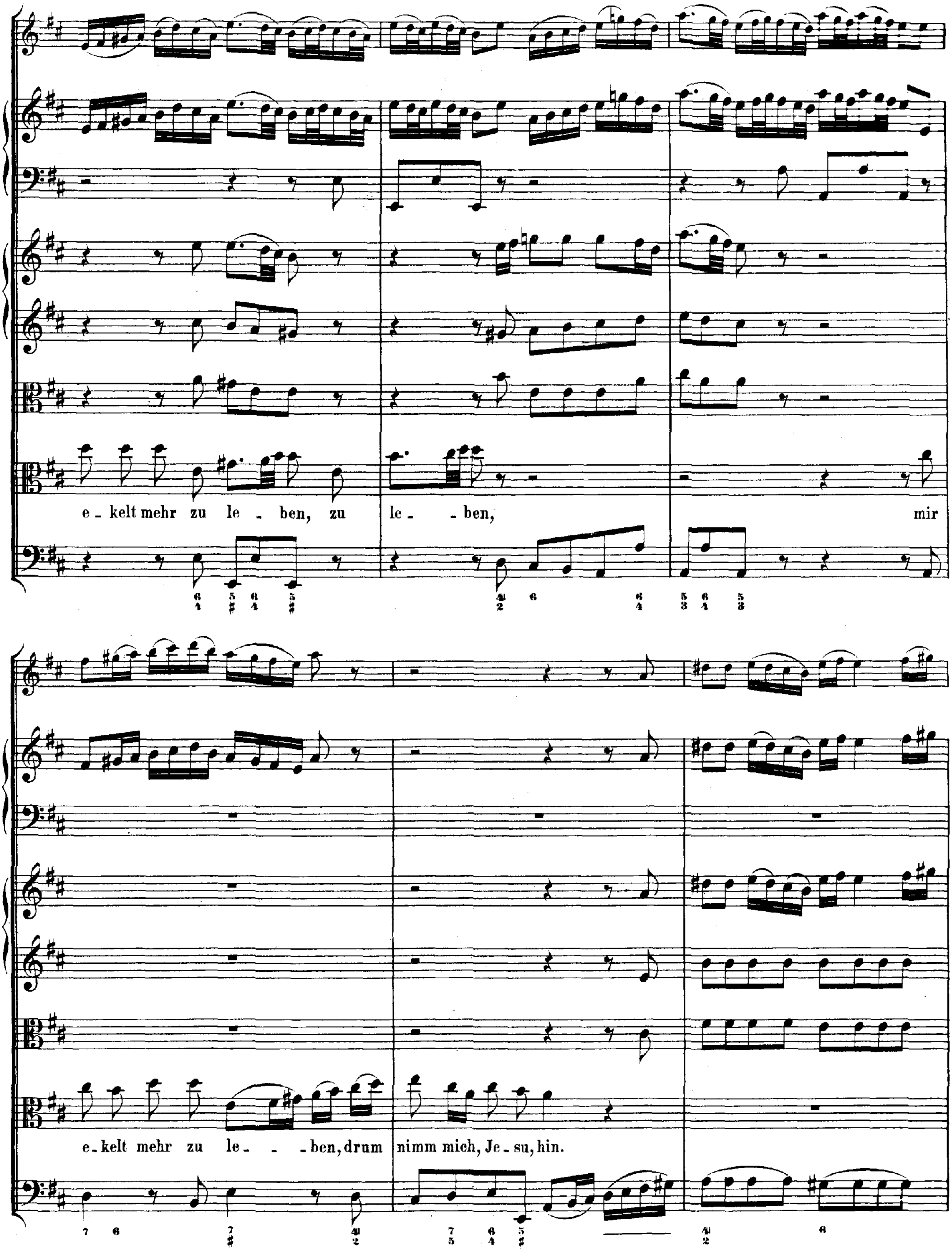
ARIE.

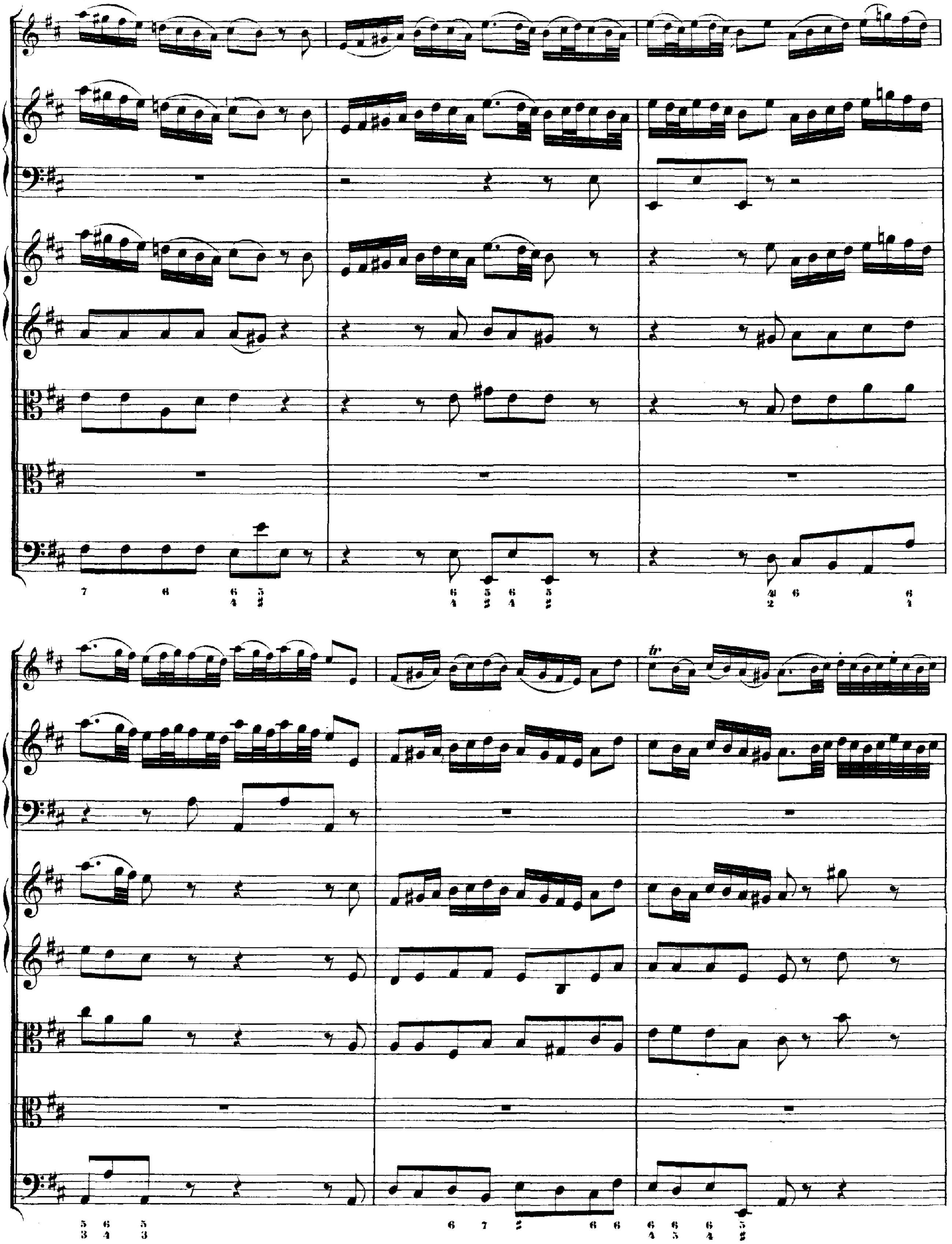


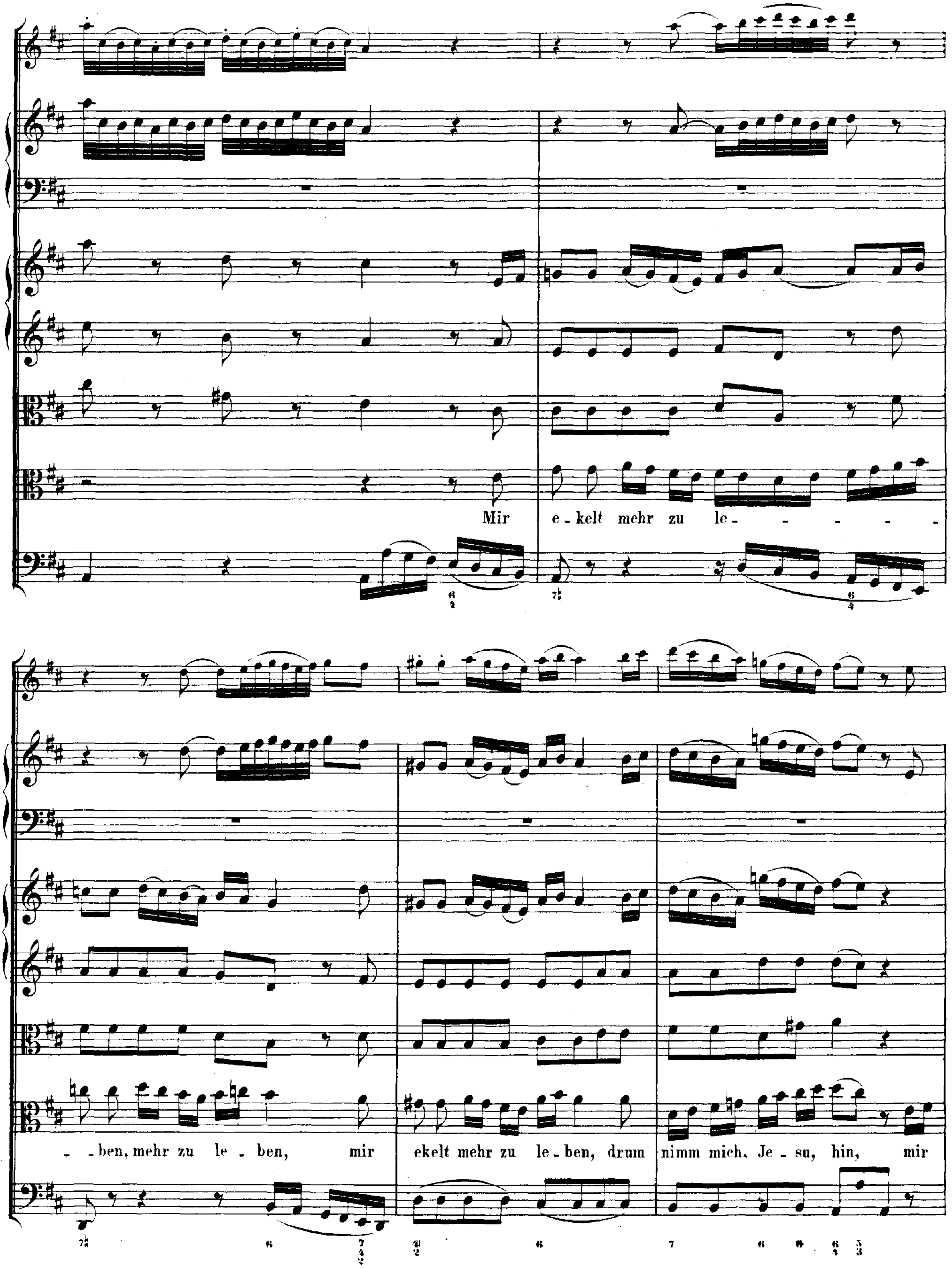
Flauto traverso.
(An Stelle der Orgel.)
Organo obligato.
Oboe d'amore.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Alto.
Continuo.
Solo
forte
Solo
forte

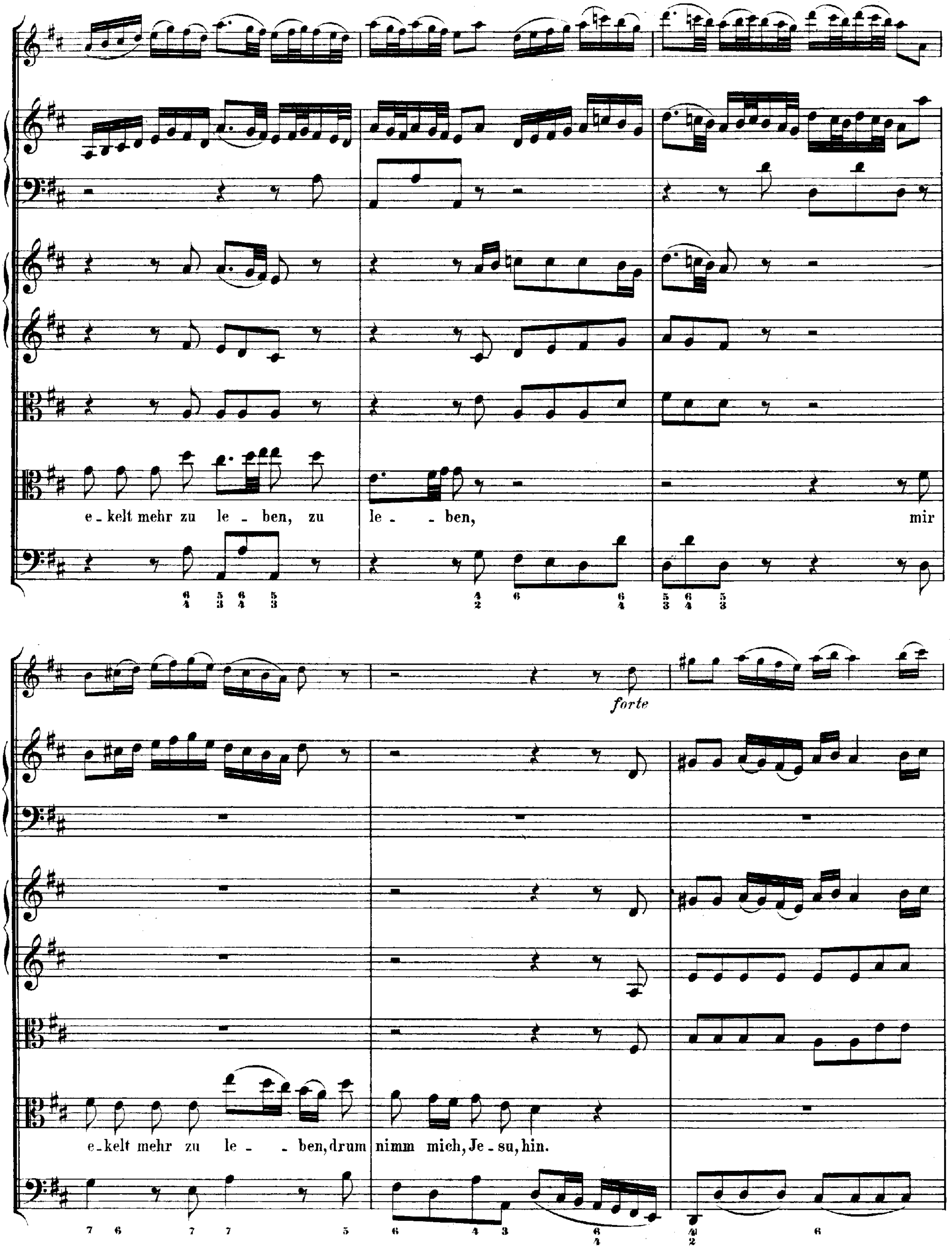

piano
Mir
e-kelt mehr zu le-ben,
mir

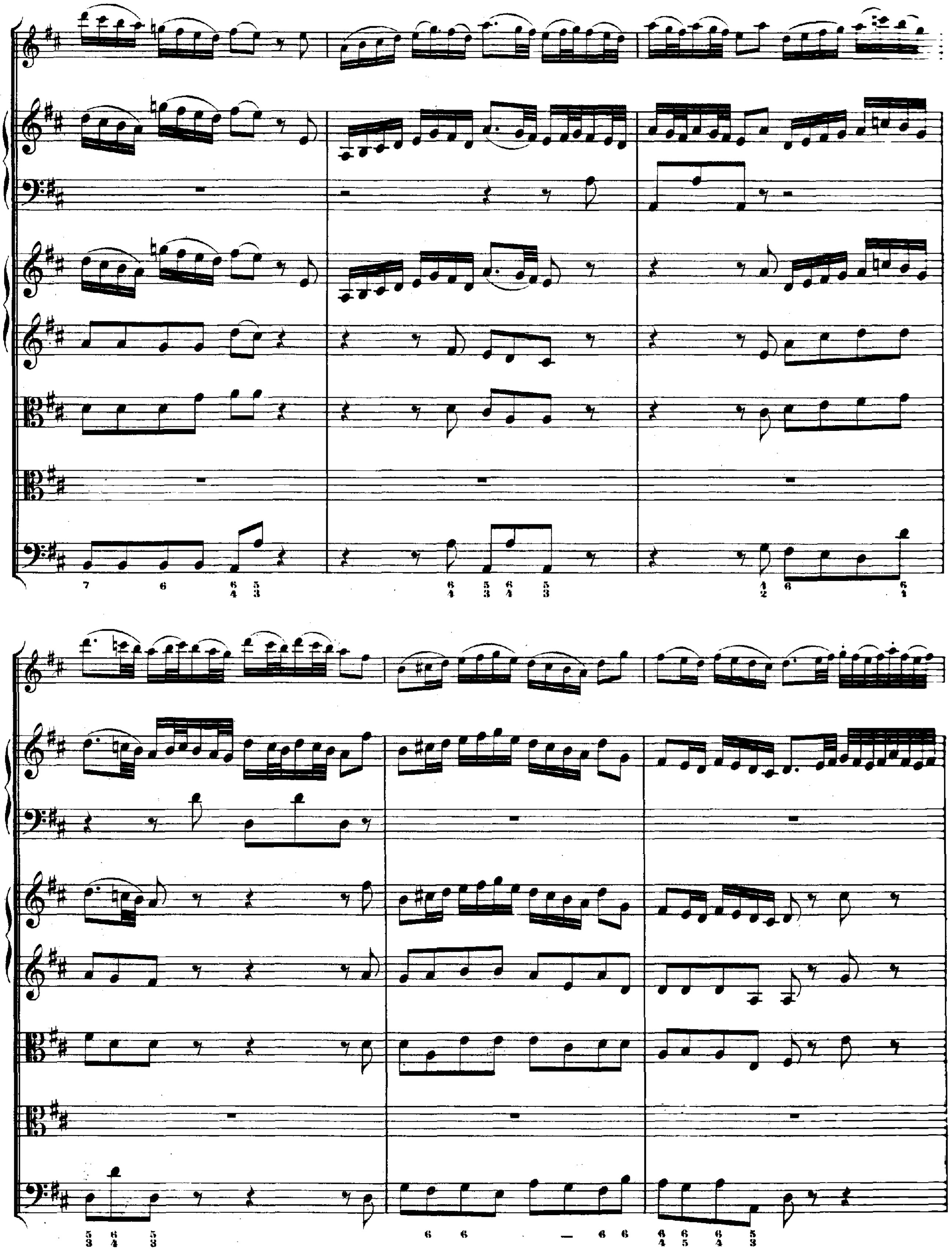

e-kelt mehr zu le-ben, drum nimm mich, Je-su, hin, mir e-kelt mehr zu le-ben, mir
e-kelt mehr zu le-ben, mir e-kelt mehr zu le-ben, drum nimm mich, Je-su, hin, mir

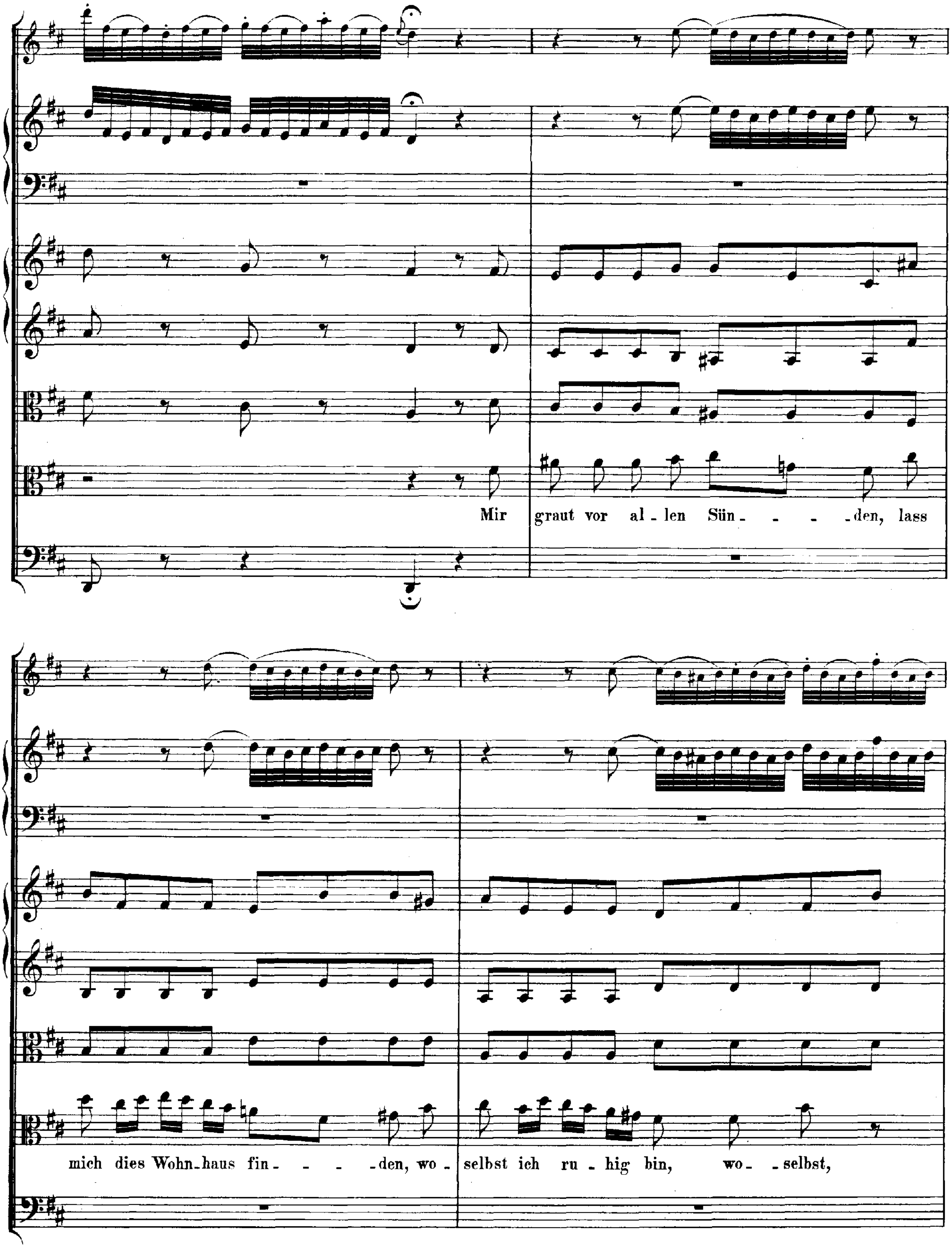

e - kelt mehr zu le - ben, zu le - - ben, mir
e - kelt mehr zu le - - ben, drum nimm mich, Je - su, hin.

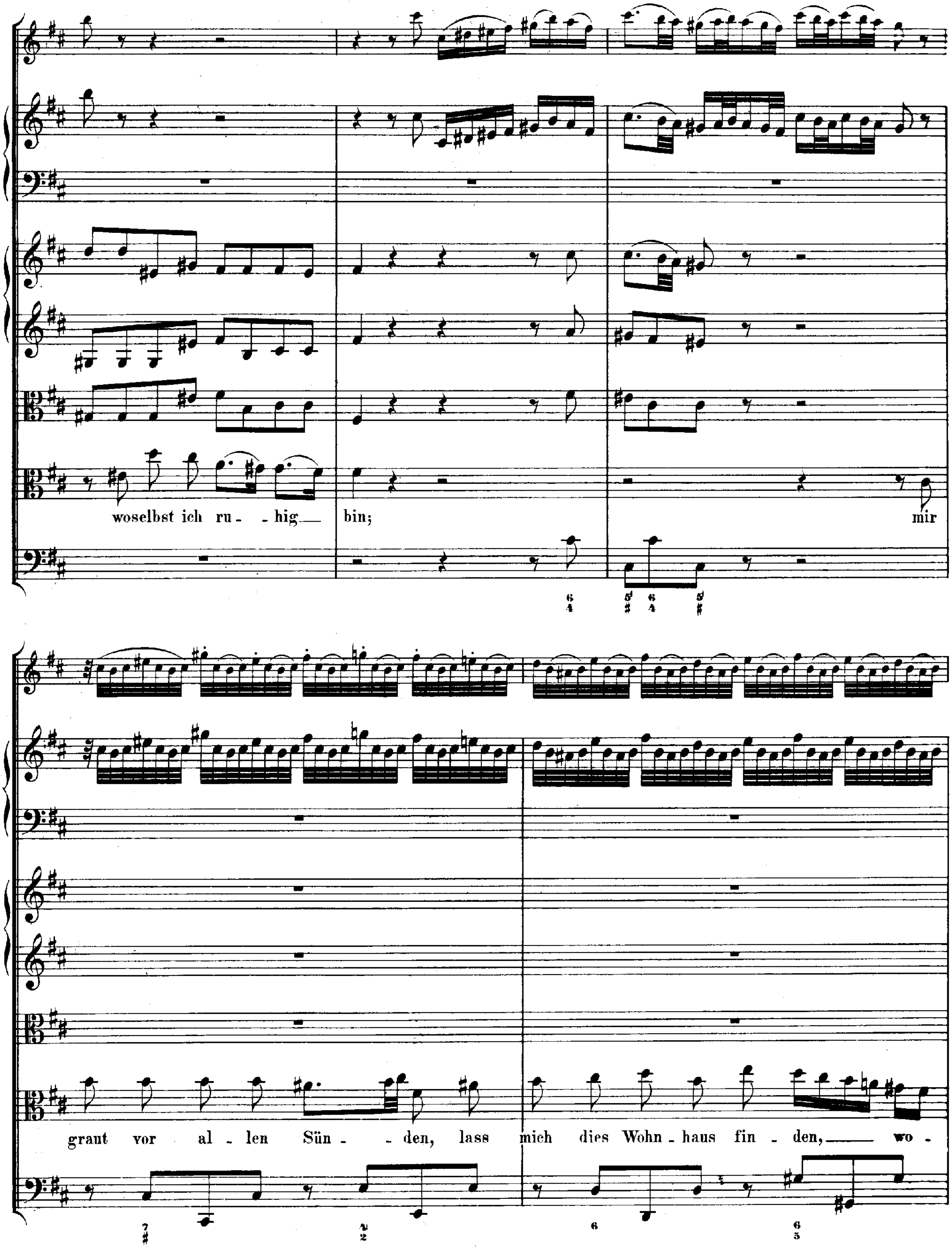


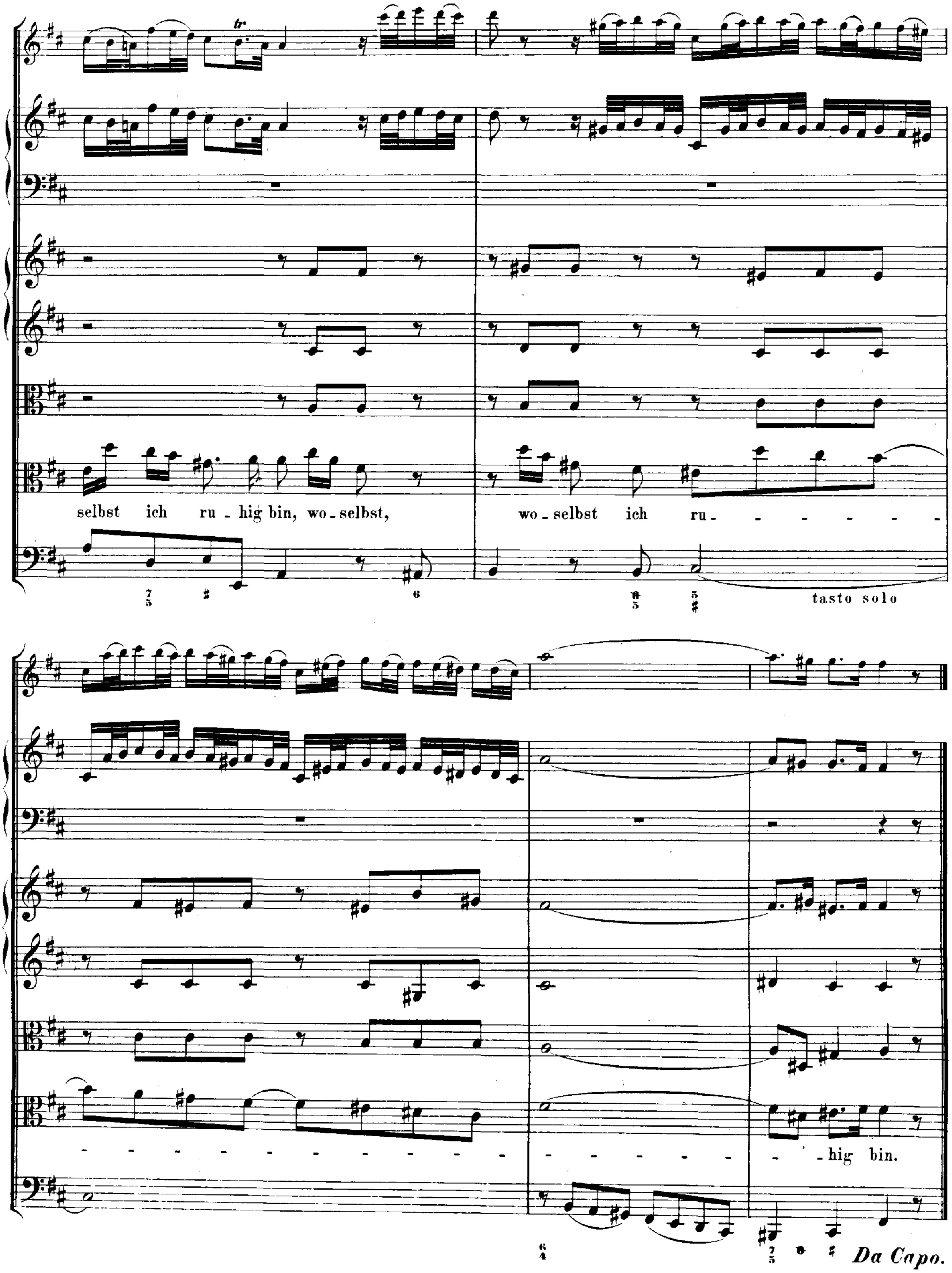

Mir
e-kelt mehr zu le - - - - -
-ben, mehr zu le-ben, mir
ekelt mehr zu le-ben, drum
nimm mich, Je-su, hin, mir


e-kelt mehr zu le - ben, zu le - - ben, mir
forte
e-kelt mehr zu le - - ben, drum nimm mich, Je-su, hin.




Mir
graut vor al - len Sün - - - - den, lass
mich dies Wohn-haus fin - - - - den, wo -
selbst ich ru - hig bin, wo - - selbst,


woselbst ich ru - hig bin; mir
graut vor al - len Sün - den, lass mich dies Wohn - haus fin - den, wo -


tr
selbst ich ru - hig bin, wo - selbst,
wo - selbst ich ru - - - - - - -
tasto solo
- - - - - - - - - - - - - - - - -
- hig bin.
Da Capo.